This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

EX LIBRIS
H.CLAYE

110 c 17

110 c 17

4to.

275
2 vols.

conseille à Melpomene et à Thalie, de joindre
joue à la Theorie, dans l'usage du Theatre.

LA PRATIQUE DU THEATRE,

PAR

L'ABBE' D'AUBIGNAC.

Ouvrage très-neceſſaire à ceux qui veulent s'appliquer à la Compoſition des Poëmes Dramatiques, qui les recitent en public, ou qui prennent plaiſir d'en voir les repreſentations.

TOME PREMIER.

A AMSTERDAM,
Chez JEAN FREDERIC BERNARD,

M DCC XV.

CAPERAL

A

MONSEIGNEUR,

MONSEIGNEUR L'ABBE' BIGNON, DOIEN DE SAINT GERMAIN L'AUXERROIS, CONSEILLER D'ETAT ORDINAIRE, DE L'ACADEMIE FRANÇOISE, PRESIDENT DE L'ACADEMIE DES SCIENCES, ET DE CELLE DES INSCRIPTIONS.

MONSEIGNEUR,

Si je prens la liberté de mettre Votre Nom à la tê-

te de cet Ouvrage, ce n'eſt ni par afectation, ni par interêt. J'eſtime que mon devoir & la reconnoiſſance m'y engagent: puiſque vous avés été juſques à preſent le Protecteur des Arts & des Sciences dans un des plus floriſſans Etats du monde & que cette Protection s'eſt étendue juſques à nous. Notre Commerce doit ſa force & ſa reputation au merite des Grands Hommes & au Bon Goût des Gens d'Eſprit,

prit, & c'eſt en Vous, MONSEIGNEUR, que nous reconnoiſſons un merite diſtingué & un goût exquis pour les bons Livres. Si l'on trouvoit par tout des Protecteurs ſemblables à Vous, on verroit ſans doute plus d'émulation, & plus de diſcernement dans le monde. J'oſe même avancer, que le Negoce, quelque étendu qu'il puiſſe être, n'eſt veritablement utile, que par l'avancement des Sciences:

EPITRE.

Puiſque la ſolide proſperité dépend autant des lumieres de l'Eſprit, que de l'abondance des Richeſſes. Je ſuis avec un très-profond reſpect,

MONSEIGNEUR,

Votre très-humble & très-obéïſſant Serviteur,

JEAN FREDERIC BERNARD.

TABLE DES CHAPITRES ET AUTRES MATIERES

contenues en ce Volume.

LIVRE PREMIER.

CHAP. I. *SErvant de Preface à cet Ouvrage, où il eſt traité de la neceſſité des Spectacles, en quelle eſtime ils ont été parmi les Anciens, & en quel état ils ſont maintenant parmi nous.* Page 1

CHAP. II. *Du deſſein de cet Ouvrage.* 14

CHAP. III. *De ce qu'il faut entendre par Pratique du Theatre.* 16

CHAP. IV. *Des regles des Anciens.* 18

CHAP. V. *De la maniere dont on doit s'inſtruire pour travailler au Poëme Dramatique.* 23

CHAP. VI. *Des ſpectateurs & comment le Poëte les doit conſiderer.* 27

CHAP. VII. *Du mélange de la Repreſentation avec la Verité de l'Action Theatrale.* 35

CHAP. VIII. *De quelle maniere le Poëte doit faire connoître les decorations & les actions neceſſaires dans une piece de Theatre.* 45

LIVRE SECOND.

CHAP. I. *Du Sujet,* 55

CHAP. II. *De la Vrai-ſemblance.* 65

CHAP. III. *De l'unité de l'Action.* 72

CHAP. IV. *De la continuité de l'Action.* 78

CHAP. V. *Des Hiſtoires à deux fils, dont l'une eſt nommée Epiſode par les Modernes.* 83

CHAP. VI. *De l'unité du lieu.* 86

CHAP. VII. *De l'étenduë de l'Action Theatrale, ou du temps & de la durée convenable au Poëme Dramatique.* 101

CHAP. VIII. *De la preparation des incidens.* 115

CHAP. IX. *Du denouëment, ou de la cataſtrophe & iſſue du Poëme Dramatique.* 122

CHAP. X. *De la Tragicomedie.* 127

LIVRE TROISIESME.

CHAP. I. *Des parties de quantité du Poëme Dramatique, & specialement du Prologue.* 143
CHAP. II. *Des Episodes selon la doctrine d'Aristote.* 153
CHAP. III. *Des Acteurs anciens ou premiers recitateurs des Episodes, contre l'opinion de quelques Modernes.* 168
CHAP. IV. *Des Chœurs.* 177
CHAP. V. *Des Actes.* 195
CHAP. VI. *Des intervales des Actes.* 214
CHAP. VII. *Des Scenes,* 220
CHAP. VIII. *Des Monologues ou discours d'un seul Personnage.* 229
CHAP. IX. *Des* à parte, *autrement des discours faits comme en soi-même en la presence d'autrui.* 234
CHAP. X. *Des Stances.* 241

LIVRE QUATRIESME.

CHAP. I. *Des Personnages, Acteurs, ou Recitateurs & ce que le Poëte y doit observer.* 245
CHAP. II. *Des Discours en general.* 259
CHAP. III. *Des Narrations.* 265
CHAP. IV. *Des Deliberations.* 280
CHAP. V. *Des Discours Didactiques ou instructions.* 288
CHAP. VI. *Des Discours Pathetiques ou des passions & mouvemens d'Esprit.* 298
CHAP. VII. *Des Figures.* 311
CHAP. VIII. *Des Spectacles, Machines & Decorations du Theatre.* 319

ANalyse & Examen de la premiere Tragedie de Sophocle intitulée Aiax, sur les principales regles que nous avons données pour la Pratique du Theatre. 327
Jugement de la Tragedie intitulée Penthée écrit sur le champ & envoié à Monseigneur le Cardinal de Richelieu par son ordre exprès. 341
Projet pour le rétablissement du Theatre François.

LA PRATIQUE DU THEATRE.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE PREMIER,

Servant de Preface à cet Ouvrage, où il eſt traité de la Neceſſité des Spectacles, en quelle eſtime ils ont été parmi les Anciens, & en quel état ils ſont maintenant parmi nous.

TOUS ces incomparables & fameux Genies, que le Ciel choiſit de tems en tems, pour l'établiſſement des Etats, ou pour la conduite des Peuples, ne ſe contentent pas de les rendre vainqueurs de leurs Ennemis par la force des armes, de les enrichir de toutes les merveilles de la nature & de l'art par le commerce des nations étrangeres, & d'en adoucir les mœurs par les plus belles & les plus honnêtes

connoiſſances. Mais conſiderant que la Nature, après avoir comblé ſes plus nobles ouvrages de toutes les qualitez neceſſaires à leur perfection, leur donne encore la joie & le contentement, comme une derniere faveur, à laquelle toutes leurs autres excellences doivent contribuer: de même ces grands Politiques ont de coûtume de couronner leur miniſtere par les plaiſirs publics, & de faire que leurs plus glorieux travaux ne ſoient que des moiens, ou des pretextes pour donner aux Peuples qu'ils gouvernent, tous les divertiſſemens imaginables. Leurs victoires ne ſe marquent que par des jours de Fêtes, & par des Jeux. Toutes les dépoüilles & les richeſſes des Etrangers ne s'apportent des extremitez de la terre, que pour compoſer la pompe & les decorations des Spectacles, & les Sciences les plus curieuſes ne ſont cultivées, que pour produire des Hommes capables d'en inventer, & de les entretenir.

Auſſi, quelles marques plus ſenſibles, & plus generales pourroit-on donner de la grandeur d'un Etat, que ces illuſtres divertiſſemens? C'eſt par là que durant la paix on fait paroître qu'il a beaucoup de richeſſes ſuperfluës, beaucoup d'hommes inutiles ſans lui être à charge, beaucoup de jours exempts des occupations neceſſaires à l'entretien d'un ſi grand Corps, beaucoup d'Eſprits civiliſez & fertiles en toutes ſortes d'inventions, & beaucoup d'habiles Ouvriers pour executer les plus ingenieuſes penſées. Toutes les Republiques de Grece avoient chacune leurs Fêtes & leurs Jeux, où les autres Grecs étoient comme obligez d'aſſiſter, afin qu'elles paruſſent toutes égales en magnificence, auſſi bien qu'en puiſſance, & en autorité. Et ſi les Republiques d'Italie n'ont pas été du pair avec Rome, au moins ont-elles montré par leurs Cirques, & par leurs Theatres particuliers, que cedant toutes à cette Maîtreſſe du monde, elles n'étoient en rien moindres les unes que les autres.

Mais quand durant la guerre on continuë ces Jeux dans

dans un Etat, c'eſt donner des témoignages bien ſignalez, qu'il a des treſors inépuiſables & des hommes de reſte; Que les perils & les travaux d'une Campagne qui vient de finir, & d'une autre qui commencera bien-tôt, ne changent, ni l'eſprit, ni l'humeur, ni le courage de ceux qui compoſent ſes armées; Qu'ils ſont ravis d'entreprendre les grandes choſes dans la belle ſaiſon, puis qu'ils en voient les images durant l'hiver avec tant de plaiſir; Que leurs Conquêtes peuvent bien contribuer à leur gloire, & non pas à leur felicité qui ſemble leur être deſia toute acquiſe; & que les avantages de leurs Ennemis leur ſont ſi peu conſiderables, que la joie publique n'en eſt pas ſeulement alterée.

Ce fut pour cela que les Atheniens aiant reçu dans le Theatre la nouvelle de la défaite entiere de leur armée devant Syracuſe, n'en voulurent pas interrompre les Jeux, & les Ambaſſadeurs étrangers qui aſſiſtoient à ce Spectacle, & qui conſidérerent cette action, admirerent leur generoſité plus difficile à vaincre que leur Republique. Et ſi nous parlons ſainement de ce qui ſe paſſa ſous le miniſtere du grand Cardinal de Richelieu durant pluſieurs années dans Paris, & dans Vienne, ces deux fameux ſiegés de deux Empires jaloux, nous dirons que ces deux grandes Villes par leurs Magnificences, par leurs Comedies, par leurs Balets incomparables, & par tous leurs divertiſſemens ſuperbes & pompeux, ſe ſont efforcées de faire croire à tout le monde, que tous les évenemens de la guerre ſont indifferens à leur bonne ou à leur mauvaiſe Fortune.

Il ne faut pas s'imaginer pourtant, que les Spectacles ne puiſſent rien donner qu'une ſplendeur vaine & inutile. C'eſt une ſecrette inſtruction des choſes les plus utiles au Peuple & les plus difficiles à lui perſuader. Car pour les Spectacles où ſont imprimées quelques images de la guerre, ils accoûtument peu à peu les hommes à manier les armes, ils leur rendent familiers

les instrumens de la mort, & leur inspirent insensiblement la fermeté de cœur contre toutes sortes de perils. D'ailleurs la vanité gagne souvent sur l'esprit humain ce que la raison ne pourroit peut-être pas obtenir, & cette jalouse humeur dont il ne se peut dépouiller, y fomente continuellement je ne sai quel desir de vaincre, qui l'anime, qui l'échauffe & qui l'emporte au delà de ses foiblesses naturelles. D'où vient que la gloire qu'un autre reçoit pour avoir fait quelque honnête action en public, & le recit éclattant des vertus heroïques de ceux-là mêmes qui ne sont plus, nous donnent toûjours quelque presomptueuse croiance, que nous sommes capables d'en faire autant. Cette presomption devient incontinent après envieuse. Cette envie qui tient plus de la bonne émulation que de la malignité, produit en nous un noble desir d'acquerir l'honneur que nous ne pouvons refuser aux autres. Et ce noble desir de les imiter nous éleve le courage à tout entreprendre pour en venir à bout.

Pour les Spectacles qui consistent autant dans les discours que dans les actions, comme furent autrefois les disputes de Theatre entre les Poëtes Epiques ou Dramatiques, ils sont non seulement utiles, mais absolument necessaires au Peuple pour l'instruire, & pour lui donner quelque teinture des vertus morales. Les esprits de ceux qui sont du dernier Ordre, & des plus basses conditions d'un Etat, ont si peu de commerce avec les belles connoissances, que les maximes les plus generales de la Morale leur sont absolument inutiles. C'est en vain qu'on les veut porter à la vertu par un discours soûtenu de raisons & d'autorités, ils ne peuvent comprendre les unes, & ne veulent pas déferer aux autres.

Il y a certes bien loin de la capacité de ces Ames vulgaires aux sublimes speculations des Sçavans & aux distinctions ingenieuses des Philosophes. *Que la Felicité consiste moins dans la possession des choses, que dans le mépris;*

mépris; *Que la vertu ne cherche point d'autre recompense que ſoi-même*; *Qu'il n'y a point d'interêt aſſez grand pour obliger un homme d'honneur à faire une lâcheté.* Toutes ces veritez de la Sageſſe ſont des lumieres trop vives pour la foibleſſe de leurs yeux. Ce ſont des Paradoxes pour eux, qui leur rendent la Philoſophie ſuſpecte, & même ridicule. Il leur faut une inſtruction bien plus groſſiere. La raiſon ne les peut vaincre, que par des moiens qui tombent ſous les ſens. Tels que ſont les belles répreſentations de Theatre que l'on peut nommer veritablement l'Ecole du Peuple.

La principale regle du Poëme Dramatique, eſt que les vertus y ſoient toûjours recompenſées, ou pour le moins toûjours loüées, malgré les outrages de la Fortune, & que les vices y ſoient toûjours punis, ou pour le moins toûjours en horreur, quand même ils y triomphent. Le Theatre donc étant ainſi reglé, quels enſeignemens la Philoſophie peut-elle avoir qui n'y deviennent ſenſibles? C'eſt-là que les plus groſſiers apprennent, que les faveurs de la Fortune ne ſont pas de vrais biens, quand ils y voient la ruine de cette Roiale Famille de Priam. Tout ce qu'ils entendent de la bouche d'Hecube, leur ſemble croiable, parce qu'ils en ont la preuve devant les yeux. C'eſt-là qu'ils ne doutent point que le Ciel ne puniſſe les coupables par l'horreur de leur forfait, quand Oreſte bourrelé de ſa propre conſcience, y fait ſes plaintes, & paroît agité publiquement de ſa fureur. C'eſt-là que l'Ambition paſſe devant eux, comme un grand mal, quand ils conſiderent un Ambitieux plus travaillé par ſa paſſion que par ſes Ennemis, violer les loix du Ciel & de la Terre, & tomber en des malheurs inconcevables, pour avoir trop entrepris. C'eſt-là qu'ils reconnoiſſent l'Avarice pour une maladie de l'ame, quand ils regardent un Avaricieux perſecuté d'inquiétudes continuelles, de ſoins extravagants, & d'une indigence volontaire au milieu de ſes richeſſes. Enfin

c'eſt-là qu'un homme ſuppoſé les rend capables de penetrer dans les plus profonds ſentimens de l'humanité, touchant au doigt & à l'œil, s'il faut ainſi dire, dans ces peintures vivantes des veritez qu'ils ne pourroient concevoir autrement. Mais ce qui eſt de remarquable, c'eſt que jamais ils ne ſortent du Theatre, qu'ils ne remportent avec l'idée des perſonnes qu'on leur a repreſentées, la connoiſſance des vertus & des vices, dont ils ont vu les exemples. Et leur memoire leur en fait des leçons continuelles, qui s'impriment d'autant plus avant dans leurs eſprits qu'elles s'attachent à des objets ſenſibles, & preſque toûjours preſens.

D'ailleurs comme il y a toûjours dans un Etat une infinité de gens qui demeurent oiſifs, (a) ou parce qu'ils ne ſont pas d'humeur aſſez laborieuſe, ou parce que leur emploi n'eſt pas continuel, cette faineantiſe les porte ordinairement ou à s'abandonner à des débauches honteuſes & criminelles, ou à conſumer en peu d'heures ce qui pourroit ſuffire à l'entretien de leur famille durant pluſieurs jours. Et ils ſe trouvent ſouvent contraints de faire de mauvaiſes actions pour ſoûtenir leurs débauches, ou pour remedier à leur neceſſité preſſante. Or à mon avis, l'un des plus dignes ſoins de la bonté d'un Souverain envers ſes Sujets, eſt de les empêcher, tant qu'il peut, d'être oiſifs. De ſorte que comme il ſeroit bien mal-aiſé, & qu'il ne ſeroit pas même raiſonnable de leur impoſer des travaux continuels; il leur faut donner les Spectacles, comme une occupation generale pour ceux qui n'en ont point. Le plaiſir les y attire ſans violence, les heures de leur repos s'y écoulent ſans regret, ils y perdent toutes les penſées de mal faire, & leur oiſiveté même s'y trouve occupée.

Ainſi, ſoit par la conſideration de la joie qui fait le

(a) *Comœdias & Tragœdias etiamſi damnes: nemo enim in Theatrum venit, quæ non libens ſolis id temporis amittere. Scalig. lib. 3. c. 124. Poët.*

le plus grand bien des hommes, & ſans lequel tous les autres n'ont point de douceur; ſoit pour faire paroître la grandeur d'un Etat dans la paix, ou durant la guerre, ſoit pour inſpirer au Peuple, le courage, ou pour l'inſtruire inſenſiblement en la connoiſſance des vertus, ſoit pour remedier à l'oiſiveté, l'un des plus grands maux qui puiſſe être dans un Etat, les Souverains ne peuvent rien faire de plus avantageux pour leur gloire, & pour le bien de leurs Sujets, que d'établir, & d'entretenir les Spectacles & les Jeux publics avec un bel ordre, & avec des magnificences dignes de leur Couronne.

Il faut bien certes que les Spectacles ſoient très-importans au gouvernement des Etats; puiſque la Philoſophie des Grecs, & la Majeſté des Romains ont également appliqué leurs ſoins pour les rendre venerables & éclatans. Ils les rendirent venerables en les conſacrant toûjours à quelqu'un de leurs Dieux, & les mettant ſous la charge des premiers Magiſtrats (a) de leurs Republiques: & ils les rendirent éclatans en tirant la dépenſe qu'il y falloit faire, des treſors publics, & de la bourſe des Magiſtrats qui s'efforçoient d'y reüſſir à l'envi les uns des autres, pour rendre leurs miniſteres plus conſiderables. Souvent même les grands Seigneurs les donnoient au Peuple pour concilier ſa bienveillance. Et afin que ces Jeux fuſſent mieux reçus, ils obligeoient d'y travailler tous ceux qui pouvoient contribuer à leur excellence. Ils faiſoient venir des païs étranges toutes les perſonnes, & toutes les choſes capables d'en augmenter les plaiſirs. Ils avoient des Couronnes pour les vainqueurs en toute ſorte d'exercices, & des Statuës pour ceux qui avoient donné ces Spectacles avec des magnificences extraordinaires.

C'étoit peu néanmoins pour ces illuſtres victorieux que de joüir ainſi des plaiſirs publics, s'ils n'en euſſent fait part à toutes les autres Nations. Les Grecs

(a) *Xiphil. in Adrian.*

les porterent dans l'Asie, & les Romains dans l'Afrique, & dans l'Europe. Ils ne voulurent pes seulement donner leurs Dieux & leurs loix aux peuples qu'ils avoient soumis, ils y ajoûterent encore les Jeux, & les Spectales, pour faire voir que leur Domination n'étoit pas tyrannique, mais bien-faisante: Qu'ils n'avoient pas pris les armes pour détruire les Peuples, mais pour les rendre heureux; & qu'ils eussent trouvé quelque chose à redire à leur felicité, s'ils ne l'eussent communiquée à toute la terre. Le Theatre de Sardis en l'Asie Mineure, celui de Cartage en Afrique, & ceux de Douai, de Nîmes, & d'Autun dans les Gaules, en sont des témoignages encore vivans; bien qu'il ne nous en reste que de vieilles ruines. Et lors que le grand Constantin transporta le Siége de l'Empire dans cette Ville célebre, par les bâtimens qu'il y fit, & par son nom qu'il lui donna, il y voulut aussi transporter les Jeux du Cirque & du Theatre; afin de montrer qu'il n'y vouloit pas seulement établir la puissance & la richesse, mais aussi tous les contentemens qu'un Souverain pouvoit donner à son Peuple.

Mais ils ne se contenterent pas de les porter ainsi par tout le monde. Ils s'efforcerent de les rendre éternels, afin de rendre leurs Conquêtes non seulement glorieuses par la memoire des grandes choses qu'ils auroient faites; mais toûjours sensibles par ces agréables monumens. C'est pour cela qu'ils firent dresser autrefois avec tant d'art ces Edifices majestueux, ces Cirques, ces Theatres & ces Amphitheatres, qu'ils firent bâtir de marbre, & d'autres materiaux capables en apparence de resister à la fureur du tems.

Mais comme si l'homme imprimoit les caracteres de sa mortalité dans tous les ouvrages qui sortent de sa main, ces superbes Monumens, ces Cirques, ces Theatres, & ces Amphitheatres, qui sembloient promettre l'immortalité à laquelle ils étoient consacrez, ont enfin rencontré leur chûte & leur destinée. Le tor-

torrent des siecles qui renverse toutes choses, qui les dissipe, les entraîne & les engloutit nous laisse à peine la connoissance de leur figure dans quelques vieux restes de bâtimens démolis. La raison même a secondé la fureur du Temps, & s'est en quelque façon intéressée dans la ruïne d'une partie des Spectacles anciens. Les Combats à outrance d'homme à homme, & des hommes contre les bêtes farouches, ne sont point venus jusqu'à nous; parce qu'ils étoient contraires à l'humanité que l'Evangile a conservée, comme un fondement de la Charité Chrétienne. Cette même consideration fit cesser les Naumachies, où l'on voyoit des Batailles Navales de quinze à vingt mille hommes, & la dépense en étoit si grande, que l'Empire Romain semble en avoir été seul capable. Car pour ce qui nous en reste dans ces petits Combats qui se font sur l'eau en plusieurs endroits de ce Roiaume, ce n'en est qu'une image bien legere & peu digne des soins d'un grand Prince. Les courses des chariots avec les autres Jeux du Cirque ont enfin été negligez pour être inutiles. Les Courses de Bague & les Combats à la Barriere qui leur succederent en quelque sorte, se sont perdus aussi peu à peu par la même raison, la Lance n'étant plus en usage dans la Guerre, non plus que les Chariots. Car pour les courses d'hommes & de bêtes, de taureaux & de lions qui se font encore en Italie, elles doivent être plutôt mises entre les boufonneries, & les choses ridicules, que comparées à celles qui se faisoient dans l'Antiquité.

Le Javelot n'est plus de service, & pour cela nous avons mépriſé l'Exercice où l'on acqueroit l'adresse de le jetter, & de s'en bien servir contre ses Ennemis.

Le Disque ou Palet n'est plus maintenant qu'un Jeu de valets, sans art & sans honneur.

L'Escrime des poins ou le combat des Cestes, nous a semblé propre seulement à la dureté des Sauvages, & ce seroit, à mon avis, une mauvaise galanterie pour la Cour de France.

Le Jeu de paume ou (a) *Sphæromachie*, n'a plus rien de ſa maniere ni de ſa gloire ancienne. Il eſt tellement changé qu'il n'eſt plus reconnoiſſable, & n'y aiant plus de Couronnes, ni de Palmes pour les vainqueurs, il eſt devenu un paſſe-tems volontaire.

Quant aux (b) Atheletes ou Lutteurs, ils ſont demeurez en peu de Provinces; parce qu'il étoit contre l'honnêteté, non ſeulement que des Hommes, mais auſſi que des Femmes toutes nuës fiſſent publiquement de leur force ou de leur beauté un Spectacle de turpitude. Et dans les lieux où la Lutte s'eſt conſervée, l'on n'y reçoit plus les Femmes. Ainſi la Lutte en perdant ſa premiere honte, a perdu ſa premiere ſplendeur, n'étant plus rien qu'un ébatement ridicule, & non pas un exercice glorieux & reglé, pour lequel même il falloit mener une vie toute particuliere.

Il en eſt arrivé tout autant de ces fameux Combats de l'Amphitheatre, où l'on amenoit des extremitez de la terre, toutes ſortes de bêtes farouches pour les faire égorger les unes par les autres. (c) Car de voir battre maintenant parmi nous des Dogues contre un Lion, qu'un Bâteleur traîne de Province en Province pour gagner du pain, & les autres combats de Bêtes qui ſont encore en Italie, comme des reſtes de l'Amphitheatre, ce ſont des choſes inſupportables, impertinentes & tout-à-fait indignes de la grandeur de ce Roiaume.

Les feux de joie ont eu une meilleure deſtinée. Car ſi les nôtres n'ont pas gardé l'ordre ni l'artifice qu'ils avoient parmi les Anciens, ils ne ſont en rien dé-

(a) *Agonot. Fabr. l. a. 6.*

(b) *Petr. Fabr. in Agon. paſſim. Suet. in Domit. c. 4. & pugnas fœminarum dedit &c. Mart. l. 1. Stat. Sylv. & Juvenal. Satyr. 1.*

(c) *Noſtri ſæculi ludicra nihil cum antiquis ſimile, quum incendia, ineptè nullæ in conficiendis arte, ſed tumultuariè, & ſine ullo figura artificio fiant &c. Onu. in Lud. Circ. l. 2. c. 18.*

déchus de leur premiere magnificence. (a) J'en puis dire autant des Balets dont nous avons toujours assez heureusement conservé l'éclat, encore que nôtre maniere de dancer n'ait presque rien de commun avec celle des Grecs, & des Romains. Mais ceux que nous avons vu à Paris, dont les merveilles ont reçu l'applaudissement universel, & ont merité l'admiration des deux plus grands Rois de l'Europe, & de toute leur Cour : ces Balets, dis-je, où l'on a representé par deux fois toute la machine du monde, les Cieux, la Mer, la Terre & les Enfers surpasse sans mesure tout ce que nous pouvons rencontrer de ces illustres divertissemens dans les Memoires de l'Antiquité.

Pour le Theatre, il n'a pas été plus heureux que le Cirque. Car sans parler des autres Spectacles qui s'y donnoient au Peuple, l'Art de composer les Poëmes Dramatiques, & de les representer, semble avoir eu la même destinée que ces superbes édifices, où les Anciens les ont tant de fois admirez. Il a suivi leur chûte, & a long-tems été comme enseveli sous les ruïnes d'Athénes & de Rome. Et quand on l'a relevé dans les derniers tems pour le faire revivre en ce Roiaume, il a paru comme un corps deterré, hideux, difforme, sans vigueur & presque sans mouvement. Les piéces de Theatre étoient lors sans doctrine, & sans autre agrément que celui de la nouveauté. La composition sans art, & les vers sans politesse: les Auteurs n'avoient aucune intelligence du métier qu'ils entreprenoient. Les representations étoient toutes défectueuses, & les ornemens ridicules. Jusques-là même qu'ils n'avoient pas seulement une toile peinte pour couvrir les personnages qui devoient disparoître, & l'on tenoit pour absens ceux qui ne se mettoient point en état de parler.

Il est vrai que dans nôtre siécle nos Poëtes aiant repris le chemin du Parnasse, sur les routes d'Euripide &

(a) *Apul. Plut. Athen.*

& de Terence, & s'étant trouvé des Acteurs dignes de tenir la place d'Esope ce fameux Joüeur de Tragedies, & de Roscius ce célébre Comedien (a); la Scene a repris un nouveau visage, & les rides que sa vieillesse lui avoit imprimées sur le front, ont perdu beaucoup de leur difformité. Heureuse de n'avoir pas été desagréable au plus merveilleux Esprit du monde: je veux dire au Grand Cardinal de Richelieu & d'avoir encore eu assez d'agrément pour meriter ses graces. Car ce fut par ses liberalitez qu'elle reçut de nouvelles forces, & qu'elle commença de rentrer dans ses anciens droits, sa premiere beauté, sa noblesse & sa splendeur. Et ce fut par ses soins que tout ce que l'Antiquité vid jamais de savant, d'ingenieux & de magnifique, revint peu à peu sur nôtre Theatre.

Il faut pourtant confesser que le Theatre étoit tombé d'un si haut point de gloire, dans un si profond mépris, qu'il étoit bien difficile de le rétablir entierement, & que dans sa chûte il a reçu de si grandes plaies, qu'elles ne pouvoient être gueries qu'avec beaucoup de tems & de peines. Mais puisque la même main qui lui avoit fait un si bon accueil, n'a pas achevé son rétablissement, il n'y a guere d'apparence qu'il arrive jamais à sa perfection, & qu'il se soûtienne même long-tems. Et sa rechûte sera d'autant plus dangereuse, qu'il ne se trouve pas en tous les siécles des Genies pourvus de la suffisance, de la liberalité, de la pureté des mœurs, & des autres qualitez necessaires à ce dessein. La vie de ce Grand Homme a fait le siécle des grandes & des nouvelles choses. Toutes celles qui n'ont point acquis sous lui leur perfection ni l'affermissement de leur état, auront peine à rencontrer l'occasion de le pouvoir faire. Auſſi n'appartenoit-il à personne de donner à la France ces plaisirs legiti-

(a) *Nunc in Gallia ita agunt fabulas, ut omnia in conspectu sint, universus apparatus dispositus sublimibus sedibus, persona ipsa nunquam discedunt, qui silent, pro absentibus habent. Scalig. lib. 1. c. 21. Poët.*

legitimes, qu'à celui-là même qui multiplioit de jour en jour ſes Palmes & ſes Lauriers. Il étoit bien juſte que celui qui s'étoit rendu ſemblable aux Ceſars & aux Pompées dans ſes victoires, les imitât encore en la reſtauration du Theatre & de ces illuſtres divertiſſemens. Enfin la gloire & la grandeur des Spectales ne pouvoit mieux venir que de celui qui s'étoit rendu lui-même le plus glorieux & le plus grand Spectacle du monde.

Auſſi ce fut pour lui complaire que je dreſſai la Pratique du Theatre qu'il avoit paſſionnément ſouhaittée, dans la croiance qu'elle pourroit ſoulager nos Poëtes de la peine qu'il leur eût fallu prendre, & du tems qu'il leur eût fallu perdre, s'ils euſſent voulu chercher eux-mêmes dans les Livres, & au Theatre, les Obſervations que j'avois faites. Et ce fut encore par ſon ordre que je fis un Projet pour le rétabliſſement du Theatre François, contenant les cauſes de ſa décadence, & les remedes qu'on y pouvoit apporter; le deſſein lui en fut ſi agréable, & il conçut tant d'eſperance de le faire reüſſir, qu'il m'avoit obligé de commencer à traitter dans toute ſon étenduë ce que je n'avois fait que toucher ſommairement, s'étant engagé d'emploier à l'exécution de ce deſſein tout ſon pouvoir & ſes liberalitez. La mort de ce Grand Homme a fait avorter ces deux Ouvrages, mais voici le premier que j'abandonne, tel qu'il eſt, aux ſollicitations de mes Amis. Pour le ſecond, je me contenterai d'en donner au Public ce ſimple projet, n'eſtimant pas à propos d'en mettre au jour ſix ou ſept Chapitres qui furent tracez dès ce temps-là, qui ſont encore imparfaits & mal ordonnez.

CHA-

CHAPITRE II.

Du deſſein de cet Ouvrage.

LA gloire où s'eſt élevé le Theatre François depuis quelque tems, fera peut-être croire que ce diſcours eſt entierement inutile, & que nos Poëtes aiant donné tant de Poëmes au Public avec une approbation generale, ne peuvent tirer aucun avantage d'une inſtruction qui n'eſt que le remede à des défauts auſquels ils ne ſont plus ſujets. Auſſi n'ai-je pas la vanité d'entreprendre cet Ouvrage pour les avertir des choſes qu'ils pratiquent tous les jours ſi heureuſement, ni pour corriger des fautes qu'ils ne ſont plus capables de faire. J'écris ſeulement pour faire connoître au Peuple, l'excellence de leur Art, & pour lui donner ſujet de les admirer, en montrant combien il faut d'addreſſe, de ſuffiſance, & de précautions pour achever des Ouvrages qui ne donnent à nos Comediens que la peine de les reciter, & qui raviſſent de joie ceux qui les écoutent. En quoi, certes, il me ſemble que je pourrai contribuer quelque choſe, non ſeulement à la gloire de nos Poëtes; mais encore au plaiſir de tout le monde. Car on goûte avec plus de ſatisfaction les belles choſes, quand on peut découvrir les raiſons qui les rendent agréables. Et comme nous avons plus d'admiration pour les pierres précieuſes, quand avec leurs nobles qualitez naturelles nous conſiderons à combien de perils s'expoſent ceux qui nous les apportent: je me ſuis perſuadé que l'on auroit plus d'admiration & de joie dans la repreſentation des merveilleux Poëmes de nos Theatres, quand par la connoiſſance des regles qu'il y faut obſerver, les Spectateurs penetreront dans toutes leurs beautez, & conſidereront combien de Meditations, de Veilles, & de Réflexions elles ont cauſé à ceux qui nous les donnent. Mais chacun s'étonnera ſans doute de voir un ſi petit

Diſ-

Discours pour un dessein si grand & si peu connu, que les raisons n'y soient traittées que superficiellement, qne les autoritez & les exemples y soient rares & seulement touchez comme en passant, & qu'il soit par tout sans ornement, sans aucune periode ajustée, sans aucune comparaison achevée, & sans aucun artifice qui puisse lui procurer un accueil assez favorable. A quoi je pourrois dire premiérement que c'est une instruction qui partant doit être toute nuë, intelligible & sans autre grace que la verité. Mais la plus puissante excuse de ce défaut est en ma personne. Un si noble & si curieux dessein demande un esprit plus vaste & plus ingenieux que le mien, & une santé plus capable d'étude & de travail que la mienne. Ce que je donne au Public, n'est pas un Traitté; mais un Sommaire où j'expose simplement les Observations que j'ai faites sur ce sujet, sans entrer dans aucune contestation avec les modernes, dont les sentimens sont peut-être plus raisonnables que les miens, sans m'arrêter à l'explication de plusieurs autoritez qui feroient de beaux Entretiens, & sans aller au delà de mes premieres pensées. Tout ce que l'on doit voir ici n'est que l'abregé des matieres que j'avois resolu de traiter plus au long, si plusieurs considerations ne m'en avoient ôté la force & la volonté. Que si par hasard on remarque des endroits un peu mieux soûtenus que les autres, c'est que je n'ai rien voulu retrancher de mes Mémoires, & que mes Amis les ont exigez de moi tels qu'ils étoient avec la foiblesse, l'imperfection, & l'inégalité où l'Esprit s'emporte avec déreglement, dans les premieres ardeurs, quand on fait le Plan d'un grand Ouvrage. Si l'on y trouve quelque chose de raisonnable, je ne me repentirai point de l'avoir tiré des ténebres, ou pour dire plus vrai de l'avoir sauvé des flammes où je l'avois condamné. Et quand on ne pourroit en approuver la brieveté, l'ordre ni le fonds, il arrivera peut-être qu'un autre plus laborieux, & plus heureux rencontrant le chemin ouvert,

ouvert, & le ſecours de quelque illuſtre Protecteur, paſſera juſqu'à des perfections que je n'ai pas ſeulement imaginées.

CHAPITRE III.

De ce qu'il faut entendre par Pratique du Theatre.

IL ſemblera peut-être qu'il y ait de la temerité, ou du moins qu'il ſoit entierement inutile d'écrire de la Poëſie, après tant d'excellens Auteurs Anciens & Modernes qui nous en ont donné des Traitez aſſez amples, & remplis de toutes ſortes de doctrine, & qui principalement ont travaillé ſur la Poëſie Dramatique, comme la plus difficile, & la plus agréable. Mais ſi l'on peut croire avec Seneque que toutes les choſes veritables ne ſont pas encore dites. on le peut aſſûrer au ſujet que j'entreprens. Car tout ce que j'ai pu voir juſques ici touchant le Theatre, en contient ſeulement des Maximes generales, qui n'en eſt proprement que la Theorie. Mais pour la Pratique & l'application de ces grandes inſtructions, je n'en ai rien trouvé; & j'oſe dire que la plûpart des Diſcours que nous en avons, ne ſont que des Paraphraſes, & des Commentaires d'Ariſtote avec peu de nouveautez, & avec beaucoup d'obſcurité.

Je ne pretends pas m'arrêter ici à ſatisfaire les vaines penſées de quelques Grammairiens Critiques, & de quelques ſcrupuleux Logiciens, qui peut-être ne voudroient pas admettre cette diſtinction dans un Art dont tous les préceptes ne regardent que la Pratique. Car les raiſonnables Savans l'approuveront ſans doute, puis qu'il eſt toûjours permis de diſtinguer dans un Art, la connoiſſance des Maximes & leur uſage, comme dans toutes les Sciences pratiques. Outre que dans l'exécution des preceptes generaux, il y a diverſes obſervations à faire, dont on ne parle point quand

on enſeigne l'Art, & qui ſont néanmoins très-importantes. Ainſi l'Architecture deſſeigne les grandes beautez des bâtimens, leurs nobles proportions & toutes leurs magnificences; mais elle n'exprime pas mille petits uſages neceſſaires, & dont le Pere de Famille doit prendre un ſoin particulier, quand il met la main à l'œuvre. Ainſi l'Art de jouër du Luth, s'il étoit reduit en regles, ne pourroit enſeigner que des choſes generales, par exemple, le nombre des cordes & des touches, la maniere de faire les accords & les paſſages, les tremblemens, & les meſures; mais il faudroit toûjours apprendre des Maîtres, dans l'execution, la delicateſſe de pincer la corde diverſement, d'alterer un peu les meſures avec grace, de donner un beau mouvement à ſon Jeu, & mille autres particularitez que peut-être on negligeroit, ou qu'il ſeroit bien mal-aiſé d'écrire. Il en eſt arrivé de même du Theatre, on a traitté fort au long l'Excellence du Poëme Dramatique, ſon Origine, ſon Progrez, ſa Definition, ſes Eſpeces, l'Unité de l'Action, la Meſure du temps, la Beauté des Evenemens, les Sentimens, les Mœurs, le Langage, & mille autres telles matieres, & ſeulement en general, que j'appelle la Theorie du Theatre. Mais pour les Obſervations qu'il falloit faire ſur ces premieres Maximes, comme l'adreſſe de preparer les Incidens, & de reünir les Temps & les Lieux, la Continuité de l'Action, la Liaiſon des Scenes, les Intervalles des Actes, & cent autres particularitez, il ne nous en reſte aucun Mémoire de l'Antiquité, & les Modernes en ont ſi peu parlé, qu'on peut dire qu'ils n'en ont rien écrit du tout. Voilà ce que j'appelle la Pratique du Theatre.

Mais ſi les Anciens n'ont rien écrit de la Pratique du Theatre, c'eſt peut-être à cauſe qu'elle étoit commune de leur tems, & qu'ils ne croyoient pas qu'elle dût jamais être ignorée. Auſſi pour peu qu'on liſe leurs Ouvrages, & qu'on faſſe reflexion ſur l'adreſſe dont ils ſe ſervent par tout, il eſt aiſé de la découvrir. Mais

la plûpart des Modernes l'ont ignorée pour avoir mépriſé les Poëmes de ces grands Maîtres ; ou s'ils les ont vus, ils ont negligé d'en obſerver les delicateſſes, & d'y conſiderer l'art dont ils entreprenoient neanmoins de faire des Chef-d'œuvres : car il faut poſer pour une Maxime indubitable, que jamais perſonne ne ſera ſçavant dans la Poëſie Dramatique, que par le ſecours des Anciens, & l'intelligence de leurs Ouvrages.

CHAPITRE IV.

Des Regles des Anciens.

JE fus certes bien ſurpris, il y a quelques années, de voir en grande eſtime dans Paris, & même à la Cour, des Poëmes Dramatiques, dont il n'y avoit pas ſeulement une Scene qui ne péchât en quelque choſe contre la vraiſemblance. Mais je le fus bien davantage, lors que voulant parler de ces deſordres, & expliquer les moiens d'y reüſſir plus raiſonnablement, je vis que mes diſcours étoient pris pour les réveries d'un Melancolique qui s'imaginoit ce qui ne fut jamais, & ce qui ne pouvoit être. Toutes les regles des Anciens dont je prétendois qu'il falloit ſuivre la conduite pour faire éclater toutes les beautés du Theatre, étoient rejettées, comme des nouveautez que l'on voudroit introduire dans le gouvernement de l'Etat, ou dans les myſteres de la Religion. Il ne falloit point demander, combien de temps duroit une Action que l'on repreſentoit, en quel lieu ſe paſſoient toutes les choſes que l'on voyoit, ni combien la Comedie avoit d'Actes? Car on répondoit hardiment, qu'elle avoit duré trois heures, que tout s'étoit fait ſur le Theatre, & que les Violons en avoient marqué les intervalles des Actes. Enfin c'étoit aſſez pour plaire, qu'un grand nombre de Vers recitez ſur un Theatre portât le nom

de

de Comedie. Mais m'étant avancé dans la connoiſſance des Sçavans de nôtre Siecle, j'en rencontrai quelques-uns aſſez intelligens au Theatre, principalement dans la Theorie & dans les Maximes d'Ariſtote, & d'autres qui s'appliquoient mêmes à la conſideration de la Pratique, & tous enſemble approuverent les ſentimens que j'avois de l'aveuglement volontaire de nôtre Siecle, & m'aiderent beaucoup à confondre l'opiniâtreté de ceux qui refuſoient de ceder à la raiſon. Si bien que peu à peu le Theatre a changé de face, & s'eſt perfectionné juſqu'à ce point, que (a) l'un de nos Auteurs les plus celebres a confeſſé pluſieurs fois, & tout haut, qu'en repaſſant ſur des Poëmes qu'il avoit donnez au Public avec grande approbation, il y a dix ou douze ans, il avoit honte de lui-même, & pitié de ſes Approbateurs. J'ai neanmoins eu le malheur d'avoir encouru pour cela la diſgrace de quelques petits Auteurs qui ne ſe ſentoient pas aſſez forts d'étude & de genie pour ſuivre l'Art du Theatre dans l'excellence qu'il acqueroit, & de m'être attiré la haine d'une partie de nos Comediens : Car leur deſſein n'étant que de profiter de leur honte, & non pas de ſe rendre habiles en leur Métier, ils ſe ſont imaginez que la rigueur des regles (c'eſt ainſi qu'on en parloit au commencement) rebuteroit les petits Auteurs, & retarderoit de beaucoup le travail des autres. De ſorte qu'ils penſoient courir fortune de ſe voir bien-tôt réduits à prendre quelque honnête emploi, faute de Pieces nouvelles à mettre ſur le Theatre. Mais le ſuccès a confondu cette ignorance. Car on ne vit jamais tant de Poëmes Dramatiques, ni de plus agréables, que depuis ce temps, encore que nous n'ayons plus de Valerans, de Veautrais ni de Mondoris pour Acteurs.

Neanmoins parce qu'il s'eſt rencontré des Eſprits bien faits, qui pour être peu verſez dans l'Antiquité, ont voulu ſoûtenir avec quelque apparence de raiſon,

(a) *Monſieur de Corneille.*

les erreurs de nôtre Siecle: je ſuis obligé de répondre pour lever leur ſcrupule, & pour ſatisfaire à beaucoup de gens qui ne peuvent encore ſe détromper que très-mal aiſément. Voici donc cinq Objections que l'on m'a faites ordinairement contre les Regles des Anciens.

Premierement qu'il ne faut point ſe faire de Loi par exemple, & que la Raiſon doit toûjours prévaloir ſur l'Autorité.

Secondement, que les Anciens mêmes ont contrevenu ſouvent à leurs propres regles.

Troiſiémement, que l'on avoit mis ſur le Theatre en nôtre langue, des Poëmes Anciens qui avoient été très-mal reçus.

En quatriéme lieu, qu'on avoit donné de grands applaudiſſemens à des pieces de nos Modernes, quoi qu'elles fuſſent entierement contre ces Regles.

Et qu'enfin ſi ces rigoureuſes Maximes s'obſervoient toûjours, on perdroit ſouvent au Theatre les plus grandes beautez des Hiſtoires veritables; parce que les plus notables évenemens en arrivent d'ordinaire en divers temps & en divers lieux.

Quant à la premiere Objection, je dis que les Regles du Theatre ne ſont pas fondées en autorité, mais en raiſon. Elles ne ſont pas établies ſur l'exemple, mais ſur le Jugement naturel. Et quand nous les nommons l'Art, ou les Regles des Anciens, c'eſt parce qu'ils les ont pratiquées avec beaucoup de gloire, après diverſes Obſervations qui ont été faites ſur la Nature des choſes Morales, ſur la vraiſemblance des actions humaines & des évenemens de cette vie, ſur le rapport des Images aux veritez, & ſur les autres circonſtances qui pouvoient contribuer à reduire en Art ce genre de Poëme, qui s'étoit achevé ſi lentement, encore qu'il fût ſi commun parmi eux, & ſi bien reçu par tout. C'eſt-pourquoi dans tout ce Diſcours j'allegue fort rarement les Poëmes des Anciens; & ſi je les rapporte, ce n'eſt ſeulement que pour faire

voir

voir l'adreſſe dont ils ſe ſervoient dans la Pratique de ces regles, & non pas pour autoriſer mes ſentimens.

La ſeconde, à mon avis, n'eſt pas conſiderable: car la raiſon étant ſemblable par tout à elle-même, elle oblige tout le Monde. Et ſi les Modernes ne ſe peuvent diſpenſer des regles du Theatre ſans pecher, les Anciens (*a*) ne l'ont pu faire, & s'ils y ont contrevenu, je ne les veux pas excuſer. Mes Obſervations ſur Plaute font aſſez connoître que je ne veux propoſer les Anciens pour modelle, qu'aux choſes qu'ils ont fait raiſonnablement. Outre que leur Exemple ſera toûjours un mauvais pretexte pour faillir. Car il n'y a point d'excuſe contre la raiſon. Aux choſes qui ne ſont fondées qu'en uſage, comme en la Grammaire, & l'Art de faire un vers avec les longues & les bréves, les Sçavans peuvent prendre quelque licence contre la Pratique, & même peuvent être imitez enſuite: parce qu'en telles occaſions la coûtume a ſouvent fait paſſer en regle une mauvaiſe choſe. C'eſt ce que diſent les Hebreux en commun Proverbe. Que les Sçavans ne ſont jamais de fautes qu'elles ne ſoient ſçavantes. Mais en tout ce qui depend de la raiſon & du ſens commun, comme ſont les regles du Theatre, la licence eſt un crime qui n'eſt jamais permis, parce que c'eſt un déreglement qui choque non pas la coûtume, mais la lumiere naturelle qui ne doit jamais ſouffrir d'Eclypſe. Je ne dois pas encore oublier à la gloire des Anciens, que s'ils ont quelquesfois violenté l'Art du Poëme Dramatique, ils l'ont fait par quelque raiſon plus puiſſante & plus conſiderable que tout l'interêt du Theatre. Par exemple, comme Euripide a preferé dans les *Suppliantes* la gloire de ſon païs à celle de ſon Art, dont je me ſuis expliqué ailleurs plus amplement.

(*a*) *Non omnia ad Homerum referenda tanquam ad normam ſenſus, ſed & ipſum ad normam. Scalig. l. 1. c. 5.*

La troiſiéme Objection prend toute ſa force de l'ignorance de ceux qui l'alleguent. Car ſi quelques Piéces des Anciens, & même de celles qui furent autrefois en grande eſtime, n'ont pas réüſſi ſur nôtre Theatre, le ſujet en a quelquesfois été la cauſe, & non pas le defaut de l'Art, & quelquesfois la corruption que les Traducteurs en ont fait, en y voulant apporter des changemens qui détruiſoient toutes les graces de l'Original. Ils y ont ajoûté des entretiens de Princes, peu vraiſemblables. Ils y ont fait voir mal à propos ce que les Anciens avoient caché par raiſon, & d'un beau recit, ils en ont fait bien ſouvent un Spectacle ridicule. Mais ce qui eſt encore d'une forte conſideration, c'eſt qu'il y a eu de certaines Hiſtoires accommodées au Theatre d'Athénes avec beaucoup d'agrémens, qui ſeroient en abomination ſur le nôtre; par exemple, l'Hiſtoire de Thyeſte. Ainſi ou le defaut des Modernes corrompt ce que les Anciens ont de loüable, en alterant toute leur œconomie, ou l'imperfection de la matiere étouffe l'excellence de l'Art.

Pour détruire la quatriéme Objection, il ne faut que ſe remettre en memoire, que les Piéces modernes, qui ont trouvé grace devant le Peuple, & même à la Cour, n'ont pas été approuvées en toutes leurs parties; mais ſeulement en ce qui étoit raiſonnable & conforme aux regles. Quand elles avoient quelques Scenes pathetiques, on en loüoit les beaux Sentimens. S'il y avoit quelque merveilleux Spectacle, on l'eſtimoit. Si quelque notable évenement s'y rencontroit bien à propos, on en temoignoit beaucoup de ſatisfaction. Mais ſi dans le reſte, & même dans ces parties approuvées on découvroit quelque faute contre la vraiſemblance à l'égard des Perſonnes, du Lieu, du Temps & de l'Etat des choſes repreſentées, on la condamnoit hautement. Et dans le deſir de conſerver ce qui avoit bien réüſſi, on ſouhaitoit que le Poëte eût evité ce que l'on y trouvoit

à redire. Tant s'en faut donc que tel ſuccés contrediſe les regles du Theatre, qu'au contraire il les autoriſe. Car ces regles n'étant qu'un Art pour faire bien réüſſir, & avec vraiſemblance, les beaux Incidens, il paroît aſſez combien elles ſont néceſſaires; puiſque d'un commun accord on approuve ce qui leur eſt conforme, & qu'on rejette ce qu'elles ne ſouffrent point. Les Exemples donneroient beaucoup de lumiere à cette verité, ſi je ne craignois de fâcher quelques-uns de nos Poëtes, en inſtruiſant les autres à leurs dépens.

Pour la cinquiéme Objection, elle eſt abſolument ridicule. Car les regles du Theatre ne rejettent pas les notables incidens d'une Hiſtoire; mais elles donnent les moiens de les ajuſter en telle ſorte, que ſans choquer la vraiſemblance des Temps, des Lieux, & des autres circonſtances d'une Action, ils puiſſent y paroître, non pas, à la verité, tels qu'ils ont été dans l'effet, mais tels qu'ils doivent être pour n'avoir rien que d'agréable. C'eſt donc ce qu'il faut chercher, & c'eſt de quoi nous dirons, dans la ſuite de ce Diſcours, ce que nous en avons penſé.

CHAPITRE V.

De la maniere dont on doit s'inſtruire pour travailler au Poëme Dramatique.

L'Ordre des Colleges eſt de donner aux Jeunes-gens la lecture des Poëtes Dramatiques auſſi bien que des autres, & comme ils ſont plus divertiſſans par la varieté qui s'y trouve, par les Sentimens moraux dont ils ſont remplis, par les divers Entretiens de pluſieurs Perſonnes qui conteſtent, par les Machines qu'il faut ſuppoſer pour les repreſentations, & par tant d'Evenemens inopinez, ils font beaucoup plus d'impreſſion dans leur Eſprit. Et bien que tout cela ſoit mal en-

tendu & mal expliqué par ceux qui les inſtruiſent, ils ne laiſſent pas d'y prendre un fort grand plaiſir.

Enſuite ils voient de temps à autre des Piéces de Theatre de la main de leurs Maîtres: & quoi qu'elles ſoient repreſentées par de fort mauvais Acteurs, & qu'elles portent en toutes leurs circonſtances les caracteres du Pedantiſme: neanmoins cela ſe fait avec tant d'intrigues; de preparatifs & de faſte; qu'ils ne laiſſent pas d'en concevoir une haute eſtime, parce qu'ils n'en ont jamais vu de meilleurs, & qu'ils ne ſont pas capables d'en examiner les defauts. S'il ſe rencontre donc parmi eux un Eſprit de feu avec quelque inclination à la Poëſie, l'eſtime du Theatre & la liberté qui lui reſte, après avoir achevé le cours de ſes premieres études, le portent auſſi-tôt à la Comedie. Il entreprend hardiment de ſe faire Poëte Dramatique. Il prend donc une Hiſtoire qui lui plaît, ſans ſavoir ce qu'elle a de convenable ou de mal propre à la Scene, ſans regarder quels ornemens elle peut ſouffrir, & quels inconveniens il faut éviter. Il ſe reſout de cacher ſous un rideau tout ce qui l'incommodera, de mettre la France dans un coin du Theatre, la Turquie dans l'autre, & l'Eſpagne au milieu. Tantôt ſes Acteurs paroîtront dans la ſalle du Louvre, tantôt ſur un grand chemin, & auſſi-tôt dans un parterre de fleurs. Il diſpoſe une toile verte pour faire paſſer quelqu'un ſur mer de France en Dannemarc, & remplit tout de ridicules Imaginations, & de penſées directement oppoſées à la vraiſemblance. Sur ce plan neanmoins, il ne laiſſe pas de faire la premiere Scene de ſa Comedie. Et comme il ſe trouve incontinent dans l'embarras, il retourne au Theatre pour en rapporter quelque invention qui lui plaiſe. Il viſite les Sçavans de reputation, il en eſcroque quelque beau ſentiment ou quelque adreſſe de l'art, dont aprés il ſe ſert à contre-temps. Il y fait entrer toutes les Elegies, les Stances, & les Chanſons qu'il a faites pour Cloris. Et quand il a compoſé trois à quatre cens vers,

il

il s'avise de dire que c'est un Acte. Ainsi continuant par cette methode, il va jusqu'à la mort ou jusqu'au mariage de quelque Prince, & sans savoir ce qu'il a fait, il seme un bruit secret que c'est une Comedie incomparable. On fait des assemblées solemnelles pour l'entendre. Il la debite dans toutes les ruëlles. A la premiere pointe, les Dames s'écrient, que cela est ravissant. Chacun lui applaudit en se reservant le droit de s'en mocquer à loisir. Et le voilà baptizé Poëte nouveau. Certainement il faudroit bien de la bonne fortune ou une Science infuse, pour faire de cette sorte un Ouvrage, je ne dis pas égal à ceux que vingt Siécles ont reverez; mais seulement semblable à la Comedie de ce Rhodophile, que Scaliger (*a*) dit avoir été plus capable de faire pitié que de faire rire. En verité l'ignorance ou flatterie des Spectateurs est extrême, quand on condamne ceux qui ne peuvent avoir de complaisance, pour de si mauvaises choses. Il n'y a point de métier qui n'oblige de faire aprentissage sous les Maîtres, de subir leur examen, & de faire chef-d'œuvre en leur présence. Cependant pour le plus bel Art de l'esprit & qui est le plus difficile & le moins connu, on s'imagine qu'il ne faut avoir que l'audace d'y travailler. Voici donc ce que je conseille de faire à celui qui veut devenir Poëte.

Premierement il faut qu'il retienne tous ces impetueux desirs de gloire, & qu'il perde la croyance qu'il suffit de faire des vers pour faire un Poëme Dramatique. (*b*) Il faut qu'il s'applique à la lecture de la Poëtique d'Aristote, & de celle d'Horace, & qu'il les

(*a*) *Extat illius Comœdia qua nihil aversum magis à comitate; adeo enim insulsa est ut misericordiam potius quam risum excitet. Scal. l. 6. c. 3.*

(*b*) *Dii non nisi optimus quisque, & qui credentem sibi minimè fallat, legendus est; sed diligenter aut penè ad scribendi solicitudinem, nec per partes modo scrutanda omnia; sed perlectus liber utique ex integro resumendus. Quintil. l. 10. cap. 1.*

étudie ſerieuſement & attentivement. Enſuite il eſt neceſſaire qu'il aille feüilleter leurs Commentaires, & ceux qui ont travaillé ſur cette matiere, comme Caſtelvetro, qui dans ſon grand caquet Italien enſeigne de belles choſes, Hierôme Vida, Heinſius, Voſſius, la Ménardiere & tous les autres. Qu'il lui ſouvienne que Scaliger dit ſeul plus que tous les autres, mais il n'en faut pas perdre une parole; car elles ſont toutes de poids. Pour le Livre de Boulenger, il n'y faut chercher qu'un recueil de paſſages qui peuvent être utiles, pourvu que l'on ne s'arrête pas toûjours aux inductions qu'il en tire: car je croi qu'il apprenoit les choſes qu'il a écrites, à meſure qu'il les écrivoit.

J'ajoûte à ces Auteurs, Plutarque, Athenée, & Lilius Giraldus, qui en pluſieurs endroits ont touché les plus importantes Maximes du Theatre. Enfin il ne faut laiſſer paſſer aucun texte des Anciens Ecrivains, ſans l'examiner. Car ſouvent une parole dite à la traverſe & hors la penſée du Theatre, contient un ſecret & la reſolution de quelque grande difficulté.

Après cette étude de Theorie, (*a*) il faut lire tous les Poëmes des Grecs & des Latins, que la bonne Fortune a laiſſé venir juſqu'à nous, avec leurs anciens Scholiaſtes & Gloſſateurs deſquels neanmoins il ſe faut rendre Juge des-intereſſé: parce qu'ils ſont ſujets à beaucoup d'erreurs & de ſubtilitez fauſſes & de peu de fruit. D'ailleurs il eſt néceſſaire de faire par tout de fortes réflexions, & d'examiner pourquoi l'Auteur a plutôt fait une choſe qu'une autre: & il faut bien prendre garde qu'une parole ingenieuſement dite pour preparer un Incident, ou pour expliquer le lieu, le temps, ou autre telle circonſtance, ne paſſe pour inutile & ſans deſſein. Et ſi j'oſois me mettre de la partie, je ſouhaiterois qu'un Eſprit raiſonnable joignît les precep-

(*a*) *Horat. de Art. Poët. verſ.* 268. *Vos exemplaria Græca Nocturnâ verſate manu, verſate diurnâ.*

preceptes de cette Pratique à ce qu'il verra dans les Anciens & les Modernes. Car encore que je ne sois pas capable de lui donner un grand secours en ce noble travail, je ne lui serai peut-être point incommode. Et s'il trouve que je n'ai pas dit vrai, au moins je suis assuré qu'il me remerciera des moiens que je lui donne pour s'instruire mieux que moi.

Nôtre Poëte donc ayant acquis par cette methode une parfaite connoissance de l'Art du Theatre, pourra bien plus assurément & plus heureusement entreprendre quelque chose de grand.

Quant à moi, sans rebattre en ce discours ce qu'on peut apprendre dans Aristote, dans ses Interpretes & dans les anciens & les modernes, je m'efforcerai de ne traiter que des Matieres nouvelles, ou du moins de donner quelques nouvelles instructions sur celles que les autres ont traitées.

CHAPITRE VI.

Des Spectateurs & comment le Poëte les doit considerer.

MOn dessein n'est pas ici d'apprendre à ceux qui voient representer une Tragedie, le silence qu'ils y doivent garder, l'attention qu'ils y doivent apporter, la retenuë qu'ils y doivent avoir quand ils en jugent, avec quel esprit ils la doivent examiner; ce qu'ils doivent faire pour éviter les erreurs où la complaisance, & l'averſion qu'ils ont pour les Auteurs les peut engager, & faire mille autres choses qui pourroient peut-être bien à propos être expliquées.

J'entens parler des Spectateurs à cause du Poëte & par raport à lui seulement, pour lui faire connoître comment il les doit avoir en la pensée, quand il travaille pour le Theatre.

Je

Je prens ici la comparaiſon d'un Tableau, dont j'ai reſolu de me ſervir ſouvent en ce Traité, & je dis qu'on le peut conſiderer en deux façons. La premiere comme une peinture, c'eſt-à-dire, entant que c'eſt l'ouvrage de la main du Peintre, où il n'y a que des couleurs, & non pas des choſes; des ombres, & non pas des corps, des jours artificiels, de fauſſes élevations, des éloignemens en Perſpective, des racourciſſemens illuſoires, & de ſimples apparences de tout ce qui n'eſt point. La ſeconde entant qu'il contient une choſe qui eſt peinte, ſoit véritable ou ſuppoſée telle, dont les lieux ſont certains, les qualitez naturelles, les actions indubitables, & toutes les circonſtances ſelon l'ordre & la raiſon.

Il en eſt de même du Poëme Dramatique. On peut du premier régard y conſiderer le Spectacle, & la ſimple Repréſentation, où l'art ne donne que des images des choſes qui ne ſont point. Ce ſont des Princes en figure, des Palais en toiles colorées, des Morts en apparence, & tout enfin comme en peinture. Pour cela les Acteurs portent toutes les marques de ceux qu'ils repréſentent, la decoration du Theatre eſt l'image des lieux, où l'on feint qu'ils ſe ſont trouvez. Il y a des Spectateurs, on fait parler les perſonnages en langue vulgaire, & toute choſe y doit être ſenſible. Et c'eſt pour parvenir à cette repréſentation que les Poëtes font paroître, & diſcourir tantôt un Perſonnage, tantôt un autre, qu'il ſe fait des recits de ce qu'on n'a point vu, & que l'on met pluſieurs Spectacles, & tant de machines differentes ſur les Theatres. Ainſi dans Æſchyle le Palais de Clitemneſtre s'ouvre, afin que l'on repréſente Agamemnon comme mort, par le moien d'un corps étendu ſur le ſeuil de la porte. Dans Sophocle Tecmeſſe ouvre la tente d'Aiax, afin de repréſenter ſa fureur par le carnage des animaux qui ſont à l'entour de lui. Dans Euripide Hecube tombe évanoüie ſur le Theatre, pour repréſenter la grandeur de ſes calamitez. Et dans Plaute

te les Captifs paroiſſent liez & gardez, afin de repréſenter l'état de leur Servitude : & les diſcours qui ſe font dans toutes ces rencontres, & que l'on y peut lire en achevent la repréſentation.

Ou bien on regarde dans ces Poëmes l'Hiſtoire véritable, ou que l'on ſuppoſe véritable, & dont toutes les avantures ſont véritablement arrivées dans l'ordre, le temps & les lieux, & ſelon les intrigues qui nous apparoiſſent. Les perſonnes y ſont conſiderées par les caracteres de leur condition, de leur âge, de leur ſexe : leurs diſcours comme ayant été prononcez, leurs actions faites, & les choſes telles que nous les voions. Je ſai bien que le Poëte en eſt le Maître, qu'il diſpoſe l'ordre & l'œconomie de ſa piéce, comme il lui plaît, qu'il prend le temps, l'allonge & le racourcit à ſa volonté, qu'il choiſit le lieu tel que bon lui ſemble dans tout le monde, & que pour les intrigues il les invente, ſelon la force & l'adreſſe de ſon imagination : en un mot il change les matieres & leur donne des formes comme il le veut reſoudre dans ſon conſeil ſecret : mais il eſt vrai pourtant que toutes ces choſes doivent être ſi bien ajuſtées, qu'elles ſemblent avoir eu d'elles-mêmes, la naiſſance, le progrez & la fin qu'il leur donne. Et quoi qu'il en ſoit l'Auteur, il les doit manier ſi dextrement, qu'il ne paroiſſe pas ſeulement les avoir écrites. Ainſi dans Æſchyle tout ſe paſſe comme ſi véritablement Agamemnon étoit poignardé. Dans Sophocle comme ſi véritablement l'Eſclave d'Hecube avoit trouvé Polidore mort ſur le bord de la mer. Dans Plaute comme ſi les deux captifs avoient été véritablement vendus en qualité d'Eſclaves pris à la guerre ; & de même dans toutes les autres piéces des Anciens. Auſſi quand on veut approuver, ou condamner celles qui paroiſſent ſur nos Theatres, nous ſuppoſons que la choſe eſt véritable, ou du moins qu'elle le doit, ou le peut bien être, & ſur cette ſuppoſition nous approuvons toutes les actions & les paroles qui pouvoient être

être faites & dites par ceux qui agiſſent & qui parlent; & tous les évenemens qui pouvoient ſuivre les premieres apparences : parce qu'en ce cas nous croions que cela s'eſt véritablement ainſi fait, ou du moins qu'il ſe pouvoit, & devoit faire ainſi. Et au contraire nous condamnons tout ce qui ne doit pas être fait & dit, ſelon les Perſonnes, les Lieux, le Temps & les premieres apparences du Poëme; parce que nous ne croions pas que cela ſoit arrivé de la ſorte. Tant il eſt vrai que la Tragedie ſe conſidere principalement en ſoi, comme une Action véritable.

Or pour entendre comment le Poëte ſe doit gouverner à l'égard des Spectateurs, & comment ils lui ſont conſiderables ou non, il ne faut que faire réflexion ſur ce que nous avons dit d'un Tableau. Car en le conſiderant comme une peinture, ou un ouvrage de l'Art, le Peintre fait tout ce qu'il peut pour le rendre excellent; parce qu'il ſera vu, & qu'il y fait tout à deſſein d'en être eſtimé. Mais en conſiderant la choſe peinte, il s'attache à la Nature de ce qu'il repréſente, & ne fait rien qui ne ſoit vraiſemblable en toutes ſes circonſtances, à cauſe qu'il regarde tout comme véritable : par exemple, s'il veut peindre la Magdeleine Penitente, il n'oubliera rien des marques les plus importantes de ſon Hiſtoire, car s'il en uſoit d'autre ſorte ceux qui la verroient ne la reconnoitroient pas. Il la mettra dans une poſture agréable, autrement on la regarderoit avec dégoût. Il y emploiera les plus vives couleurs; afin que l'œil y trouve plus de ſatisfaction. Il ne la jettera pas le viſage contre terre, parce qu'il en cacheroit la plus belle partie; mais il la mettra à genoux. Il ne la couvrira pas toute entiere d'un Cilice, parce qu'elle ſeroit ſans grace; mais elle ſera à demi nuë. Il ne la repréſentera pas dans le fond d'un rocher, parce qu'elle ne pourroit être vuë; mais à l'entrée d'une Grotte, & il s'y gouvernera ainſi, parce qu'il conſidere ſon ouvrage comme

me une peinture qui doit tomber ſous les ſens & qui doit plaire. Mais à l'examiner de l'autre maniere & comme une choſe véritable, il fera que cette figure aura le teint pâle & defait, parce qu'il n'eſt pas croiable qu'il fût autre dans ſes auſteritez. Il ne lui donnera pas devant elle une couronne, mais une croix. Il ne la mettra pas ſur un lit de velours en broderie, mais ſur la terre. Il ne fera pas un Palais auprès d'elle, mais un deſert. Il ne repréſentera pas des Pages, ni des Suivantes à l'entour d'elle, mais des bêtes farouches, en repos neanmoins; afin qu'elle puiſſe vivre en ce lieu. Il ne fera pas ſa Grotte dans un rocher d'or, mais tout couvert de mouſſe. Les Arbres n'y ſeront pas chargez de fleurs & de fruits, mais à demi ſecs, & tous les environs ſteriles. Enfin il ornera ſon Ouvrage de toutes les choſes qui vraiſemblablement peuvent convenir à l'état de la penitence, ſelon la Perſonne, les Lieux & les dependances de l'Hiſtoire; parce qu'en cette penſée, il conſidere la verité de la choſe qu'il veut peindre. Tout de même le Poëte en conſiderant dans ſa Tragedie le Spectacle ou la Repréſentation, il fait tout ce que ſon Art & ſon eſprit lui peuvent fournir pour la rendre admirable aux Spectateurs: car il ne travaille que pour leur plaire. Il conſervera tous les plus nobles Incidens d'une Hiſtoire. Il s'efforcera de mettre tous les Perſonnages dans le plus agréable état qu'ils peuvent ſouffrir; d'emploier les plus illuſtres figures de la Rhetorique, & les plus fortes paſſions de la Morale; de ne rien cacher de tout ce qu'on doit ſavoir, & qui peut contenter; & de ne rien montrer de tout ce qu'on doit ignorer, & qui peut choquer. Enfin il cherchera tous les moiens de réüſſir dans l'eſtime des Spectateurs, qu'il a ſeulement lors en l'eſprit.

Mais quand il conſidere en ſa Tragedie l'Hiſtoire véritable où qu'il ſuppoſe être véritable, il n'a ſoin que de garder la vraiſemblance des choſes, & d'en compoſer toutes les Actions, les Diſcours, & les Incidens,

cidens, comme s'ils étoient véritablement arrivez. Il accorde les penſées avec les perſonnes, les temps avec les lieux, les ſuites avec les principes. Enfin il s'attache tellement à la Nature des choſes, qu'il n'en veut contredire ni l'état, ni l'ordre, ni les effets, ni les convenances; & en un mot il n'a point d'autre guide que la vraiſemblance, & rejette tout ce qui n'en porte point les caracteres. Il fait tout comme s'il n'y avoit point de Spectateurs, c'eſt-à-dire tous les perſonnages doivent agir & parler comme s'ils étoient véritablement Roi, & non pas comme étant Belleroſe, ou Mondori; comme s'ils étoient dans le Palais d'Horace à Rome, & non pas dans l'Hôtel de Bourgogne à Paris; & comme ſi perſonne ne les voyoit, & ne les entendoit que ceux qui ſont ſur le Theatre agiſſans & comme dans le lieu repréſenté. Et par cette regle ils diſent ſouvent qu'ils ſont ſeuls, que perſonne ne les voit, ni ne les entend, & qu'ils ne doivent point craindre d'être interrompus en leur entretien, troublez en leurs ſolitudes, découverts en leurs actions, & empêchez en leurs deſſeins; encore que tout cela ſe faſſe & ſe diſe en la preſence de deux mille perſonnes, parce qu'on ſuit en cela la Nature de l'Action comme véritable, où les Spectateurs de la repréſentation n'étoient pas. Ce qui doit être tellement obſervé que tout ce qui paroît affecté en faveur des Spectateurs, eſt vicieux.

Je ſai bien que le Poëte ne travaille point ſur l'Action comme véritable, ſinon entant qu'elle peut être repréſentée; d'où l'on pourroit conclure qu'il y a quelque mêlange de ces deux conſiderations, mais voici comment il les doit démêler. Il examine tout ce qu'il veut, & doit faire connoître aux Spectateurs par l'oreille & par les yeux, & ſe reſout de le leur faire reciter, ou de le leur faire voir; parce qu'il doit avoir ſoin d'eux, en conſiderant l'Action comme repréſentée: mais il ne doit pas faire ces Recits, ni ces Spectacles ſeulement à cauſe que les Spectateurs en doivent

doivent avoir la connoiſſance. Comment donc ? Il faut qu'il cherche dans l'Action conſiderée comme véritable, un motif & une raiſon apparente, que l'on nomme couleur, pour faire que ces Recits & ces Spectacles ſoient vraiſemblablement arrivez de la ſorte. Et j'oſe dire que le plus grand Art du Theatre conſiſte à trouver toutes ces couleurs. Il faut qu'un Perſonnage vienne parler ſur le Theatre, parce qu'il faut que le Spectateur connoiſſe ſes deſſeins & ſes paſſions. Il faut faire une Narration des choſes paſſées; parce que le Spectateur, en les ignorant, ne comprendroit rien au reſte. Il faut faire voir un Spectacle, parce qu'il touchera les Aſſiſtans de douleur, ou d'admiration. C'eſt travailler ſur l'Action entant que repréſentée, & cela eſt du devoir du Poëte, mêmes eſt-ce ſa principale intention. Mais il la doit cacher ſous quelque couleur qui dépende de l'Action comme véritable. Si bien que le Perſonnage qui doit parler viendra ſur le Theatre; parce qu'il cherche quelqu'un, ou pour ſe trouver à quelque aſſignation. La Narration des choſes paſſées ſe fera; parce qu'elle ſervira pour prendre conſeil ſur les préſentes, ou pour obtenir un ſecours neceſſaire. On fera voir un Spectacle; parce qu'il doit exciter quelqu'un à la vengeance, & cela eſt travailler ſur l'Action, entant que véritable, ſans avoir égard aux Spectateurs, à cauſe que vraiſemblablement tout cela pouvoit arriver ainſi, à ne prendre les choſes qu'en elles-mêmes. Venons aux quatre Exemples alleguez ci-deſſus. Æſchile fait poignarder Agamemnon dans ſon Palais, mais il faut que les Spectateurs le ſçachent, & comment eſt-ce qu'il le leur découvre? Il fait que ce malheureux Prince s'écrie dans ſon Palais comme mourant ſous les coups de ceux qui le poignardent. Sophocle obſerve la même choſe au meurtre de Clitemneſtre par la main d'Oreſte, & je ne ſai comment quelques-uns ont voulu dire que ces deux Poëtes enſanglantent la Scene, l'un par la mort de ce Prince, & l'autre par celle de

cette Reine. Car ils ſont tuez dans les maiſons repreſentées ſur le Theatre, & non pas à la vûë des Spectateurs qui ſeulement en entendent les cris, & voient les corps après le coup. Dans le même Sophocle Aiax eſt furieux; mais il faut qu'on le voie ſur le Theatre avec Ulyſſe, ſans lui mal-faire, & pour cela Minerve le fait ſortir de ſa tente, lui faſcine les yeux, & ſuſpend un peu l'accez de ſa phrenefie. Dans Euripide il faut que les Spectateurs ſachent que Polidore eſt mort; afin que Hecube reçoive un ſurcroît d'infortune, & pour le faire raiſonnablement, l'Eſclave de cette Reine va querir de l'eau pour les funerailles de Polixene au bord de la mer, où elle trouve comme par hazard le corps de ce Prince qu'elle fait apporter à cette malheureuſe Mere. Ce qui ſert bien à propos à faire connoitre cette triſte avanture, & ceux-là s'y ſont groſſierement abuſez qui ſe ſont imaginez que ce Poëte envoioit Hecube au bord de la mer, & qu'elle y avoit trouvé elle-même le corps de ſon Fils. Dans Plaute ſi les deux captifs n'agiſſent, les Spectateurs perdront les plus agréables Incidens qui ſe font par les fourbes de Tindare: & s'ils demeurent enchaînez dans la maiſon, il ne ſe peut faire raiſonnablement qu'ils aillent & viennent dans la place publique. Donc pour ſatisfaire à la repreſentation & à la verité de l'Action, le Poëte fait que Hegion qui les avoit achetez, ne les veut pas renfermer ni charger de fers, mais il les traite favorablement leur permettant d'aller & de venir, ſous eſperance peut-être que les Dieux procureront un pareil traitement à ſon Fils, que les Ennemis tenoient auſſi priſonnier. Mais il faudroit faire une trop longue enumeration, ſi nous voulions montrer cette conduite des Anciens par exemples. Car il n'y a point d'action ſur leur Theatre, point de parole, point de recit, point de paſſion, point d'intrigue qui n'ait ſa couleur, à prendre l'Hiſtoire comme veritable, encore qu'elle ne ſoit inventée par le Poëte que pour être repreſentée. En un mot les Spectateurs ne

ſont

ſont point conſiderables au Poëte, à regarder la Tragedie dans la verité de l'action, mais ſeulement dans la repréſentation, & ſur cette Maxime ſi nous avions examiné la plûpart des Poëmes de nôtre temps, nous connoîtrions qu'ils péchent contre la vraiſemblance dans les choſes que l'on eſtime les plus excellentes; parce que les Auteurs aiant voulu les expoſer aux Spectateurs, n'y ont point recherché de couleur, pour ſuppoſer qu'elles ont été faites. Ainſi dans la verité de l'Hiſtoire un Homme fait un recit neceſſaire, cela eſt bon, car le Spectateur ne le doit pas ignorer; mais cet homme ne pouvoit pas ſavoir ce qu'il conte. Il n'eſt donc pas vraiſemblable qu'il ait fait ce recit. Un Amant paroît ſur le Theatre dans une violente paſſion, c'eſt en faveur des Spectateurs; mais il ne peut faire cette plainte dans le lieu repreſenté par le Theatre. La raiſon veut qu'il ſoit dans un autre lieu tout different & bien éloigné. Il faut donc chercher une couleur qui l'oblige à ſe plaindre dans le lieu de la Scene: autrement c'eſt aller contre la vraiſemblance; autant en peut-on dire de mille autres aventures qui paroiſſent ſur nos Theatres, où tous les jours on met des Images de ce qui n'a jamais été, de ce qui ne peut être, & de ce qui vraiſemblablement ne doit pas être.

CHAPITRE VII.

Du mêlange de la Repreſentation avec la verité de l'Action Theatrale.

JE croi que d'abord le titre du preſent diſcours trouvera beaucoup de Cenſeurs, parce qu'il ne ſera peut-être pas entendu, mais quand je me ſerai expliqué, j'eſpere que toutes les Perſonnes judicieuſes en approuveront les termes auſſi-bien que mon ſentiment. J'appelle donc verité de l'Action Theatrale l'hiſtoire

du Poëme Dramatique, entant qu'elle eſt conſiderée comme véritable, & que toutes les choſes qui s'y paſſent ſont regardées comme étant véritablement arrivées, ou aiant dû arriver. Mais j'appelle Repreſentation, l'aſſemblage de toutes les choſes qui peuvent ſervir à repreſenter un Poëme Dramatique, & qui s'y doivent rencontrer, en les conſiderant en elles-mêmes & ſelon leur nature, comme les Comediens, les Decorateurs, les Toiles peintes, les Violons, les Spectateurs & autres ſemblables. Que le Cinna qui paroît ſur le Theatre, parle comme le Romain: qu'il aime une Emilie: qu'il conſeille à un Auguſte de garder l'Empire: qu'il conſpire contre lui: & qu'il en reçoive le pardon, cela eſt de la verité de l'Action Theatrale. Que cette Emilie paroiſſe touchée de haine contre Auguſte, & d'amour en faveur de Cinna: qu'elle ſouhaite d'être vangée, & qu'elle apprehende l'évenement d'un ſi grand deſſein, cela eſt encore de la verité de cette action. Qu'Auguſte propoſe à deux Perfides la penſée qu'il a d'abandonner la Souveraineté; que l'un lui conſeille de la garder, & l'autre au contraire: cela eſt de la même verité de l'action. Enfin tout ce que dans cette Piéce on peut conſiderer comme une partie, & une dependance néceſſaire de toute cette avanture, doit être de la verité de l'action, & c'eſt par-là qu'on examine la vraiſemblance de tout ce qui ſe fait dans un Poëme, la bienſeance des paroles, la liaiſon des Intrigues, & la juſteſſe des Evenemens. On approuve tout ce que l'on juge avoir dû ſe faire dans la verité, quoi que ſuppoſée, & on condamne tout ce qu'on y trouve de contraire, ou mal convenable aux actions humaines.

Mais que Floridor, ou Beau-Château faſſent le perſonnage de Cinna, qu'ils ſoient bons ou mauvais Acteurs, bien ou mal vêtus, qu'il y ait un Echaffaut pour les élever & les ſeparer du peuple: qu'il ſoit orné de Toiles peintes, & d'illuſions agréables, au lieu de Palais & de murailles: que les intervalles des Actes ſoient

ſoient marqués par deux méchans violons, ou par une excellente Muſique : qu'un Acteur paſſe derriere une tapiſſerie, quand il dit qu'il va dans le Cabinet du Roi ; qu'il aille parler à ſa Femme, quand il a fait deſſein de parler à une Reine : qu'il y ait des Spectateurs preſens ; qu'ils ſoient de la Cour ou de la Ville : en grand ou en petit nombre ; qu'ils gardent le ſilence ou faſſent du bruit : qu'ils ſoient dans des loges, ou dans un parterre : que les filoux y cauſent quelque deſordre, ou qu'on les reprime : toutes ces choſes ſont, à mon avis, & dépendent de la Repréſentation.

Ainſi Floridor & Beau-Château en ce qu'ils ſont en eux-mêmes, ne doivent être conſiderez que comme Repreſentans ; & cet Horace & ce Cinna qu'ils repreſentent, doivent être conſiderez à l'égard du Poëme comme véritables perſonnages : car ce ſont eux que l'on ſuppoſe agir & parler, & non pas ceux qui les repreſentent, comme ſi Floridor & Beau-Château ceſſoient d'être en nature, & ſe trouvoient transformez en ces Hommes, dont ils portent le nom & les interêts. Ainſi la partie de l'Hôtel de Bourgogne élevée & environnée de toile peinte, où ſe joue la Tragedie, eſt le lieu repreſentant & l'image d'un autre, & celui qui y eſt repréſenté par cet eſpace, ſoit la ſalle du Palais d'Horace, ou de celui d'Auguſte, eſt dans la Tragedie le lieu véritable, ou du moins qu'il faut regarder comme véritable. Ainſi le temps qu'on y emploie, faiſant partie d'un jour de nôtre année courante, n'eſt qu'un temps repreſentatif, mais le jour repreſenté, & dans lequel on ſuppoſe que l'action du Theatre eſt arrivée, doit être pris pour un temps véritable à l'égard de cette action.

Je dis donc qu'il ne faut jamais mêler enſemble ce qui concerne la repreſentation d'un Poëme avec l'action véritable de l'hiſtoire repreſentée. On n'approuveroit pas que Floridor en repreſentant Cinna, s'aviſât de parler de ſes affaires domeſtiques, ni de la per-

te ou du gain que les Comediens auroient fait en d'autres piéces : qu'en parlant des Romains ſoûmis à la domination d'Auguſte, il mêlât les baricades de Paris avec les proſcriptions du Triumvirat ; qu'en recitant la harangue de Cinna aux Conjurez, il adreſſât ſa parole & ſes réflexions qui l'écoutent; qu'en examinant la haine & la fierté d'Emilie, il en fît quelque rapport avec la douceur de nos Dames; en un mot on ne ſouffriroit pas qu'il confondît la Ville de Rome avec celle de Paris, des actions ſi éloignées avec nos avantures préſentes, & le jour de cette conjuration avec celui d'un divertiſſement public arrivé ſeize cens ans après: car c'eſt pécher, non ſeulement contre des regles introduites par quelque conſideration de bienſeance, mais encore contre le ſens-commun. Je ſai bien que les Modernes juſqu'à préſent ne ſont guere tombez dans cette faute ; mais parce que les Anciens, trop indulgens au plaiſir du peuple, n'ont pas été ſi ſoigneux de l'éviter, j'eſtime qu'il n'eſt pas mal à propos d'en parler, de crainte que nos Poëtes ne s'aviſent d'en ſuivre les exemples (*a*) à la façon de ce mauvais Orateur Romain qui n'imitoit jamais les grands-Hommes, qu'en ce qu'ils avoient de defectueux. (*b*) Ariſtote écrit que les mauvais Poëtes tombent en pluſieurs grandes fautes, parce qu'ils ignorent le moien de bien faire, & que les bons s'y laiſſent aller par une vicieuſe complaiſance au profit des Comediens, & au divertiſſement des Spectateurs : mais j'eſtime qu'un véritable Poëte ne doit point chercher d'autre moien d'être utile aux premiers, & agréable aux autres, que par l'excellence de ſon Ouvrage.

La Comedie dans ſon origine, & quand elle commença à recevoir des Acteurs, à l'exemple de la Tragedie, n'étoit qu'une Poëſie vraiement Satyrique, & qui peu à peu ſous prétexte de reprendre les vices du peuple

(*a*) *Cicer. in Brut.* (*b*) *Ariſt. in Poët.*

peuple pour l'instruire, s'emporta impunément dans une insigne medisance, non-seulement contre les Citoiens, mais aussi contre les Magistrats & les Personnes les plus illustres, dont on mettoit les noms, les actions & les visages sur le Theatre, & c'est ce que depuis on a nommé la Vieille Comedie. Ce n'est pas que dans son origine elle ne fût plus innocente; car sous Epicharmus & les premiers Comiques qui le suivirent, la Comedie étoit rieuse & non pas injurieuse, elle avoit des railleries, & non pas des outrages: elle souffroit le sel, & non pas le fiel, & le vinaigre: mais cette liberté degenera en licence si pleine de fureur, que le Theatre d'Aristophane servit pour exciter le peuple contre Socrate, & le faire mourir. En ce temps la Representation étoit fort mêlée avec la verité de l'action, elles étoient presque une même chose: car ce qu'on disoit contre le Socrate representé, s'adressoit au Socrate véritable qui étoit présent. Il ne faut que lire les premieres Comedies d'Aristophane, & vous verrez qu'il confond les interêts des Acteurs avec ceux des Spectateurs, même l'histoire representée avec les affaires publiques, qu'il fonde les railleries de son Theatre sur la vie de ceux qu'il veut dechirer. Enfin ce ne sont que des libelles diffamatoires contenans les noms, les qualités, les actions, & même les portraits visibles de ceux que le Poëte entreprenoit, sans autre conduite que son caprice & sa haine, & non pas des Ouvrages d'esprit reduits sous un genre de Poësie raisonnable & reglée par Art. Aussi les Magistrats voiant les dangereux effets des Comedies, pour reprimer cette licence des Poëtes, leur firent défence de plus nommer aucune personne dans leurs vers.

Mais comme on est assez ingenieux à mal faire, ils retrancherent bien de leurs Poëmes les noms véritables de ceux qu'ils vouloient mal-traiter, & en conserverent neanmoins des Actions, qu'ils rendoient si sensibles, qu'il étoit facile à chacun de reconnoître

ceux dont ils vouloient parler : & c'eſt-ce qu'on a depuis appellé la moienne Comedie, dont nous avons des exemples dans les dernieres piéces d'Ariſtophane.

Mais cette maniere de railler, quoi qu'en apparence plus douce que la premiere, fut jugée d'une auſſi pernicieuſe conſequence, & pareillement défenduë. Ce qui reduiſit les Poëtes à la neceſſité d'inventer non ſeulement les noms, mais auſſi les avantures de leur Theatre. De ſorte que la Comedie n'étant plus qu'une production de l'eſprit, reçut des regles ſur le modele de la Tragedie, & devint la peinture & l'imitation des actions de la vie commune. Alors la repreſentation en fut entierement ſeparée, & tout ce qui ſe faiſoit ſur le Theatre, étoit conſideré comme une hiſtoire véritable, à laquelle ni la République, ni les Spectateurs n'avoient aucune part. On choiſiſſoit des avantures que l'on ſuppoſoit être arrivées dans des païs fort éloignés, avec leſquels la ville, où ſe faiſoit la repreſentation, n'avoit rien de commun. On prenoit un tems auquel les Spectateurs n'avoient pû être, les Perſonnages ne prenoient aucun interêt dans les affaires de ceux qui les venoient voir, ni dans la ſocieté publique, & paroiſſoient agir ſeulement par la conſideration des choſes dont le Theatre portoit l'image. Ainſi l'Action Theatrale & la repreſentation n'étoient plus confonduës; parce qu'elles n'avoient plus rien de commun. Et voilà ce qui fit la nouvelle Comedie, dont Terence nous a donné des modeles. Auſſi ne verra-t-on pas qu'il ſe ſoit emporté à ce déreglement, ni qu'il ait mêlé la repreſentation aux actions qu'il imitoit dans ſes Poëmes, (a) ou s'il l'a fait, c'eſt ſi rarement & ſi legerement qu'il n'en eſt pas fort blâmable. Plaute qui étoit plus près de la moienne Comedie, n'a pas été ſi regulier, & s'eſt abandonné tant de

(a) *Parùm ſerio res agi videatur, ſi Actores ipſi populum compellent, Voſſ. lib. 2. c. 26. ſect. 15. Poët.*

de fois à ce desordre, que la lecture en devient importune, & souvent embarrasse le sens, & détruit les graces de son Theatre. (a) *Dans son Amphitryon* Jupiter est supposé dans la Ville de Thebes au temps de la naissance d'Hercules : & quand il paroît sous la forme d'Amphitryon, il dit aux Spectateurs : *Je suis Jupiter, & me change en Amphitryon quand il me plaît, paroissant ainsi & pour l'amour de vous*, dit-il aux Spectateurs, *afin de continuer cette Comedie & pour l'amour d'Alcmene, afin qu'elle soit reconnuë innocente.* Où l'on voit qu'il mêle l'interêt des Spectateurs avec celui des Acteurs, & fait un assemblage des Romains qui étoient presens avec des personnes que l'on suppose agir en Grece. La même faute est encore dans la Scene deuxiéme du premier Acte de la même Piece. Ce qui certainement est ridicule de feindre Jupiter & Mercure à Thebes visibles seulement à ceux du Palais, parler en Comediens dans la ville de Rome, à ceux qui les voyent sur le Theatre ; c'est confondre l'intelligence des Spectateurs, en les contraignant de s'imaginer un homme double, & de distinguer en lui des sentimens & des paroles bien contraires sans aucune raison apparente. On souffre bien qu'un Acteur s'interrompe quelquefois pour demander silence, parce que l'on conçoit aisement en ces rencontres, que c'est Belleroſe ou Mondory qui parle, & non pas un Dieu ou un Roi ; sa voix, sa contenance & le sujet present en donnent bien distinctement la connoissance. Mais quand un homme paroît à nos yeux avec le nom, l'habit, les paroles, le geste & les sentimens d'une autre personne qu'il represente, & qui porte des yeux à l'esprit une image toute autre que ce qu'il est, on ne le doit plus considerer, & il ne doit plus agir autrement, & son déguisement doit faire imaginer véritable ce qu'il represente. C'est-pourquoi tout ce

(a) *Act. 3. Sc. 1. Nunc hâc honoris vestri venio gratiâ, ne hanc inchoatam transigam comœdiam, simul Alcumena quam vir ire.*

qui retourne du déguiſement à ce qu'il eſt en effet, le rend autre qu'il ne doit paroître, confond les penſées de ceux qui le regardent, & qui n'attendoient de lui que des choſes convenables à la perſonne dont il avoit pris l'apparence.

Dans *l'Aulularia* Euclion eſt en la ville d'Athenes (*a*), où il a été volé, & cherchant celui qui avoit emporté ſon Threſor, il dit pluſieurs choſes qui témoignent ſon inquiétude & ſon deſeſpoir: ſur quoi les Spectateurs s'étans pris à rire, il ſe tourne vers eux, & leur dit: *De quoi riez-vous? je vous connois tous, & ſai bien qu'il y a parmi vous beaucoup de Larrons.* En quoi eſt une faute ſignalée; car lors qu'Euclio étoit en cet état dans Athenes, les Romains ne s'y trouverent pas préſens pour en rire, & moins encore pour être ſoupçonnez d'avoir parmi eux celui qui l'avoit dérobé.

C'eſt encore la même faute que ce Poëte a faite dans le (*b*) *Pœnulus* où des Avocats ayant dit qu'il faut examiner l'or qu'on leur préſente, Agoraſtocles répond: *Voyez c'eſt de l'or*, & Colibiſcus ajoûte en ſe tournant aux Spectateurs, *ouy, Meſſieurs, mais de l'or de Comedie, dont on engraiſſe les Bœufs en Barbarie, qui neanmoins doit paſſer pour bon or en cette Piece*, ce que je trouve fort impertinent; car ni les Spectateurs, ni les Lupins dont ſe faiſoit cette monnoie de Theatre, comme on y emploie maintenant les jettons, ne doivent pas être mêlez dans l'intrigue de cette Comedie. On peut remarquer ce même deréglement dans ſes Bacchides, Acte premier, Scene ſeconde. En la *Ciſtellaria*, Scene ſeconde; dans le *Mercator* auſſi Scene ſeconde, dans la *Moſtellaria* auſſi Scene ſeconde, Acte

(*a*) *Act. 4. Sc. 9. Quid ridetis, novi omnes, ſcio fures eſſe hic complures.*

(*b*) *Act. 3. Sc. 2. Ag. Agite, inſpicite, aurum eſt. Col. Profecto, ſpectatores, Comicum macerato hoc pingues fiunt aures in Barbaria boves. Verùm ad hanc rem agundam Philippum eſt.*

Acte premier, & Scene ſeconde, Acte cinquiéme. Dans les Menechmes, Acte quatriéme, Scene troiſiéme. Dans le *Pſeudolus* Acte ſecond, Scene quatriéme. Dans le même *Pœnulus* Acte cinquiéme, Scene ſeconde. Dans le *Perſe* Acte deuxiéme, Scene troiſiéme. Dans le *Rudens* Acte troiſiéme, Scene ſixiéme. Dans le *Sticus* Acte cinquiéme, Scene troiſiéme. Dans le *Trinummus* Acte troiſiéme, Scene ſeconde. Dans le *Truculentus*, Acte premier, Scene premiere, & Acte ſecond, Scene ſixiéme, & en quelques autres endroits.

Mais il y en a deux où cette raillerie ne doit pas être condamnée, parce qu'elle eſt fort agréable & qu'elle n'entre point dans le corps du Poëme. C'eſt à la fin du *Pſeudolus*, où ce drolle d'Eſclave ayant prié Ballio de venir boire avec lui, Ballio en le ſuivant, lui dit: (*a*) *Que ne pries-tu auſſi ces Spectateurs?* A quoi Pſeudolus replique: *Ils n'ont pas accoûtumé de me prier, ni moi eux; mais ſi vous voulez, Meſſieurs, témoigner que nôtre Troupe & cette Comedie vous ont contentez, je vous prierai pour demain.*

L'autre eſt auſſi à la fin du *Rudens*, où la bouffonnerie eſt encore bien divertiſſante; car Dæmones ayant prié Labrax de ſouper; il ajoûte aux Spectateurs: (*b*) *Je vous en prierois bien auſſi, Meſſieurs, mais je n'ai rien à lui donner: il n'y a rien de bon ni de prêt chez moi, & je veux croire que vous êtes priez de ſouper en ville, mais s'il vous plaît donner vôtre approbation à cette Comedie, je vous prie de venir tous ſouper chez moi, d'au-*

(*a*) *Bal. Te ſequor, quin vocas Spectatores ſimul? Pſ. Hercle me iſti haud ſolent vocare, neque ergo ego iſtos; verùm ſi voltis applaudere atque approbare hunc gregem & fabulam, in craſtinum vos vocabo.*

(*b*) *Pſeudol. Act. 5. Sc. 2. Spectatores vos quoque ad cœnam voco, ni daturus nihil ſim, neque ſit quicquam pollucti domi, neve adeò vocatos crédam vos eſſe ad cœnam foras. Verùm ſi voletis plauſum fabulæ huic clarum dare, Comiſſatum omnes venitote ad me ad annos ſandecim.*

d'aujourd'hui en seize ans. Dans ces rencontres l'Histoire du Theatre étant finie, ce qui se dit en raillant, ne s'y mêle plus, & ne peut plus confondre les idées des Spectateurs. Ces discours sont pareils à ceux que la troupe des Comediens, ou pour mieux dire, quelqu'un au nom de la troupe, faisoit à la fin de la Comedie, soit pour en expliquer quelque circonstance, ou pour railler, comme dans *l'Asinaria*, *les Captifs* & autres du même Auteur.

Quant aux Tragedies, comme leurs sujets sont plus nobles & la maniere de les traiter plus sérieuse, on ne les trouve point infectées de cette corruption, sinon dans les Prologues d'Euripide, où souvent le principal Acteur, & quelquefois un Dieu sur sa machine fait la narration des choses arrivées devant l'ouverture du Theatre, aux Spectateurs & en leur faveur. Ce qu'on ne peut approuver selon mon sens; parce que bien souvent toutes ces choses sont assez clairement expliquées dans la suite de la Piece, tellement que ce qui doit faire un bel effet en son lieu, n'est plus qu'une redite importune, & quand les Poëtes n'expliquent pas assez bien leur sujet par la bouche & les actions de leurs Personnages, c'est une faute qui ne doit point recevoir d'excuse, & ces Prologues sont de mauvais secours pour reparer par un discours, qui ne fait point partie du Poëme, ce qui peut manquer au corps de la Piece, & à la suite des Intrigues. Sophocles n'en a jamais usé de cette sorte, & je ne puis conseiller au Poëte de se departir de son Exemple.

CHAPITRE VIII.

De quelle maniere le Poëte doit faire connoître la décoration & les Actions neceſſaires dans une Piece de Theatre.

LA plus notable difference, & qu'on peut nommer eſſentielle, du Poëme Epique, & du Dramatique, eſt que dans le premier le Poëte parle ſeul, les perſonnes qu'il introduit pour faire des recits ne parlans que par ſa bouche; c'eſt lui qui dit que ces Gens-là faiſoient tels diſcours, & non pas eux qui viennent pour les faire. Mais dans la Poëſie Dramatique, il n'y a que les Perſonnes introduites par le Poëte, qui parlent, ſans qu'il y prenne aucune part, & dans toute l'action Theatrale il ne paroît non plus que ſi les Acteurs étoient en verité ceux qu'ils repreſentent, & qui n'avoient pas beſoin de ſon miniſtere pour s'expliquer non plus que pour agir. C'eſt-pourquoi dans l'Epopée le Poëte décrit toutes les choſes qui peuvent donner quelque grace à ſon ouvrage, quand & de quelle maniere il lui plaît: s'il veut faire connoître un temple ou un Palais, il en fait l'architecture telle qu'il ſe la veut imaginer; s'il fait un Naufrage, il emploie autant de vers qu'il juge à propos pour dépeindre la tempête, la frayeur des Matelots, les cris des Mourans, la conſtance & la compaſſion de ſon Heros; s'il ordonne quelque pompe où paroiſſe une Princeſſe dans un équipage de magnificence, il l'habille de l'étoffe & de la façon qu'il eſtime plus convenable à ſon ſujet, & pour le faire, il choiſit l'endroit de ſon Poëme qu'il croit le pouvoir ſouffrir avec plus d'agrément, & plus de facilité. Mais dans le Poëme Dramatique, il faut que le Poëte s'explique par la bouche des Acteurs: il n'y peut emploier d'autres moiens, & n'oſeroit pas lui-même ſe mêler avec eux pour achever l'explication des choſes qu'il

ne

ne leur auroit pas fait dire: Si un Temple ou un Palais doit faire la decoration de ſon Theatre, il faut que quelqu'un des Acteurs nous l'apprenne. S'il ſe fait un Naufrage ſur la Scene, il y faut quelques Acteurs qui pour l'expliquer, parlent du malheur de ceux qui periſſent, & des efforts de ceux qui ſe ſauvent. S'il paroît quelque Perſonnage dans un habillement & un état extraordinaire, il en faut introduire d'autres qui le décrivent, ſi celui-là ne le peut pas faire lui-même. Enfin toutes les choſes que le Poëte met ſur ſon Theatre, & toutes les Actions qui s'y doivent faire, n'attendent point ſon ſecours pour être connuës, elles doivent être expliquées par ceux qu'il y fait agir. Les Anciens, ont éte fort reguliers & fort judicieux en cette pratique; & les Modernes y ont fait des fautes ſi groſſieres, que leurs Ouvrages en ont été fort defectueux en la repreſentation. Le Poëme Dramatique eſt fait principalement pour être repreſenté par des gens qui font des choſes toutes ſemblables à celles que ceux qu'ils repreſentent auroient pu faire; & auſſi pour être luës par des gens qui ſans rien voir, ont préſentes à l'imagination par la force des vers, les perſonnes & les actions qui y ſont introduites, comme ſi toutes les choſes ſe faiſoient véritablement de la même façon qu'elles ſont écrites. Or ſoit qu'une Comédie ſe voie ſur le Theatre, ou ſeulement ſur le papier, il faut qu'elle ſoit connuë par les Spectateurs, & par ceux qui la liſent. Elle ne peut être connuë par les Spectateurs, ſinon autant que les Acteurs la feront connoître en parlant; & ceux qui la liſent, n'en peuvent avoir aucune connoiſſance ſinon autant que les vers la leur peuvent donner, ſi bien que toutes les penſées du Poëte, ſoit pour les décorations du Theatre, ſoit pour les mouvemens de ſes Perſonnages, habillemens & geſtes neceſſaires à l'intelligence du ſujet, doivent être exprimées par les vers qu'il fait reciter.

A cela peut-être, on me dira que nos Poëtes ont accoû-

accoûtumé de faire repaſſer leurs Piéces en leur préſence, & d'avertir les Comédiens de tout ce qu'il faut faire; mais cela ne peut pas empêcher que la repreſentation ne ſouffre beaucoup de défauts, parce que les Comédiens ſont ſouvent aſſez negligens, pour ne pas executer exactement ce que le Poëte leur ordonne, & que chacun d'eux, ne s'attachant qu'à ſon rolle, ne croit pas qu'il ſoit neceſſaire de faire toutes ces obſervations, dont il ne voit pas le rapport avec le reſte de la Piece. Mais quand ils ſeroient aſſez ſoigneux pour bien executer toutes les inſtructions du Poëte, comment pourront faire ceux qui voudroient repreſenter ces Comédies ſans lui, ou qu'il ne pourroit pas inſtruire, pour en être trop éloigné, ſi les vers ne leur apprenoient ce qu'ils auroient à faire? Comment connoîtroient-ils le lieu de la Scene & la décoration, les habits des Perſonnages, les actions importantes, & tant d'autres circonſtances qui doivent contribuer à l'intelligence du ſujet, & à l'agrément de la repreſentation? Les Tragedies d'Æſchyle ont été ſouvent remiſes après ſa mort ſur le Theatre d'Athenes avec beaucoup de ſuccez. (a) Celles de Plaute furent joüées dans Rome ſans lui, & comme il eſt vraiſemblable après qu'il eut perdu la vie. Et nous avons vu ſur nôtre Theatre des Poëmes Anciens dans le même ordre & avec les mêmes ornemens que du temps de leurs Auteurs. Ce qu'on n'eût pu faire neanmoins dans Athenes, dans Rome, ni dans Paris, ſi les Poëtes ne ſe fuſſent fort bien expliquez dans les récits par leurs Acteurs, & ce ſeroit une penſée bien extravagante de nous reduire à la neceſſité de les deterrer pour venir eux-mêmes faire repaſſer leurs Piéces.

Je ſai bien auſſi que pour ſecourir l'intelligence des Lecteurs, pluſieurs de nos Poëtes ont mis dans l'impreſſion de leurs Ouvrages des Notes qui apprennent ce que les vers ne diſent point. Par exemple: *Ici paroît*

(a) *Prolog. in Caſin.*

roît un Temple ouvert; ici ſe découvre un Palais orné de diverſes colonnes & ſuperbement bâti. Ici les Acteurs ſe doivent aſſeoir en tel ordre. Ici cet Amant paſſionné baiſe la main à ſa Maîtreſſe. Ici le Roi parle à l'oreille de ſon Confident. Ici le Prince ſort en colere, & mille autres obſervations que le Poëte veut rendre neceſſaires au ſujet & qui ne ſe liſent pourtant en aucun endroit de ſa Piece. Mais en ces Notes c'eſt le Poëte qui parle, & nous avons dit qu'il ne le peut faire en cette ſorte de Poëſie.

Davantage c'eſt mêler de la proſe parmi des vers, & de la proſe aſſez mauvaiſe, froide & incommode. Encore eſt-il vrai que ces Notes, interrompant la lecture, interrompent la ſuite des raiſonnemens & des paſſions; & diviſant l'application de l'eſprit des Lecteurs, diſſipent les images qu'ils commençoient à former par l'intelligence des vers, refroidiſſent leur attention, & diminuent de beaucoup leur plaiſir.

Mais il y a plus, le Poëte doit faire parler ſes Acteurs avec tant d'art, qu'il ne ſoit pas même neceſſaire de marquer la diſtinction des Actes & des Scenes, ni même de mettre les noms des Entreparleurs. Et je n'en veux point d'autre preuve, ſinon, que quand un Acteur vient ſur le Theatre pour parler, le Poëte n'en vient pas dire le nom, il faut qu'on le découvre par la ſuite des actions ou des paroles, & pour y avoir manqué, j'ai vu des Piéces, dont il ſe paſſoit deux & trois Actes auparavant qu'on ſçût le nom du Heros, ſon païs, ni ſa qualité, & ſans qu'il fût neceſſaire de le cacher: car il arrive quelquefois que le nom & la condition de quelque Acteur principal, ne doit pas être ſceu; mais il faut toûjours en ces occaſions qu'on ſçache au moins, qu'il eſt inconnu. Et j'oſe dire que les Anciens ont en cela travaillé ſi ſagement, que ſi on m'avoit donné une Tragedie de Sophocle & d'Euripide, ou bien une Comédie de Terence & de Plaute (car Æſchile étoit encore un peu dans le déreglement, & Seneque n'a point connu l'Art,

l'Art, & Ariſtophane s'eſt entierement abandonné aux deſordres de la vieille & moienne Comédie) Je dis donc que ſi j'avois en main un Poëme de l'un de ces quatre que j'ai nommez, ſans titre, ſans diſtinction, ſans aucun nom d'Acteurs, & ſans aucun caractere qui les pût faire connoître, ni la ſeparation des Actes, & la varieté des Scenes; je découvrirai d'abord & ſans aucune peine, le nom, la qualité, les habits, l'équipage, les geſtes, & les interêts de tous ceux qui parlent, ce que chacun doit dire, le lieu de la Scene & ſes décorations, l'étenduë du Poëme & tout ce qui doit faire partie de l'action Theatrale: tant il eſt vrai que dans une Piéce reguliere tout y doit être auſſi facilement connu de l'Eſprit, que des yeux. Et tout Poëme Dramatique qui ne poura ſe faire connoître de la ſorte, eſt aſſurement defectueux.

Pour y bien réüſſir neanmoins, il ne ſe faut pas ſeulement contenter de faire dire ce qui doit être connu; il faut que ce ſoit avec adreſſe, & trouver en la bouche de l'Acteur un prétexte qui ſerve ſi raiſonnablement à l'expliquer, que la perſonne qu'il repréſente, ait pu vraiſemblablement le dire.

Quelquefois la ſurpriſe d'un Acteur en eſt un moien fort agréable, comme dans le *Curculio* de Plaute, où Palinure eſt ſurpris, & s'étonne de voir Phedrome ſortir de ſa maiſon devant le jour avec un flambeau, & ſuivi de valets chargés de cruches pleines de vin.

D'autrefois on y emploie la compaſſion qu'on doit avoir de l'état malheureux d'un autre Acteur, comme Electre dans Euripide fait connoître que ſon frere étoit devant la porte du Palais couché ſur un lit, enveloppé de ſon manteau, & s'agitant avec beaucoup d'inquiétude.

On le peut faire auſſi par maniere de raillerie, comme dans le *Trinummus* de Plaute, lors que Charmides pour expliquer le grand chapeau d'un fourbe deguiſé en ſoldat, dit: *Je croi que cet homme eſt de la ra-*

ce des Champignons ; car il eſt tout couvert de ſa tête. Ou bien on peut faire que des Acteurs ſe montrent l'un l'autre une choſe extraordinaire, comme dans le premier Acte du *Rudens* de Plaute, ou par cette addreſſe on connoît, que des gens ont fait naufrage ; qu'il y en a qui nagent encore pour ſe ſauver ; que deux femmes ſont ſeules dans une petite barque ; que les flots les jettent ſur le ſable ; qu'elles tombent & ſe relevent ; & qu'enfin elles ſortent de la mer avec beaucoup de peine.

Il arrive auſſi bien ſouvent, qu'en faiſant les Actions, les Perſonnages s'en expliquent ingenieuſement, comme Polypheme & les Satyres beuvans & s'enyvrans dans Euripide ; & Mneſiloque écrivant une lettre dans les *Bacchides* de Plaute.

Souvent même un Acteur en ſe fâchant donne à connoître ce qu'un autre fait, comme dans la *Caſine*, où Cleoſtrate en colere, fait voir que ſon mari la careſſe avec la main, pour la remettre en bonne humeur.

Tantôt la joie ſert de motif pour obliger un Acteur d'expliquer ce qui ſe paſſe ; tantôt l'admiration ; d'autrefois un commandement auquel on obéït, ou bien une demande raiſonnable, pourquoi les choſes ſont ou ſe font de telle ſorte : enfin toutes les voies que l'Eſprit du Poëte peut ingenieuſement accommoder à ſon ſujet, & dont je n'eſtime pas neceſſaire de rapporter ici davantage d'exemples qui ſe rencontreront par tout chez les Anciens, à l'ouverture de leurs livres.

Ce n'eſt pas qu'il faille entrer dans le détail des choſes ou des actions, ni s'arrêter à des minuties & à de legeres circonſtances, qui ne donnent ni force ni grace au Theatre ; parce que ce ſeroit contraindre les décorations, qu'il faut toûjours faire conformément à la Piéce, & tomber dans le défaut que Scaliger (*a*) a fort

(*a*) *Multa millia verſuum auferri poſſe, nam ſi quid ſemel arripuit ad ornandum, omnes illius rei ejicimus, omnes exercitii affinitates, neque*

fort bien marqué en Palingenius, des œuvres duquel on pourroit ôter plusieurs milliers de vers, sans rien ôter de necessaire; & encore en Attilius (*b*) qui dégoûte autant dans les endroits qu'il pousse à bout, comme il plaît dans les autres où il se modere: au lieu que Virgile (*c*), pour éviter ces petites circonstances, comme n'étans pas convenables à la majesté de la belle Poësie, s'est contenté de dire, que Jupiter d'un branlement de tête fait trembler tout le Ciel, sans parler ni de ses sourcils froncés, ni de ses cheveux émus; car il faut que les Tragiques soient aussi moderez & aussi circonspects que ce grand Maître.

Mal à propos le Poëte feroit une description exacte des Colonnes, des Portiques, des Ornemens & de toute l'Architecture d'un Temple qu'il auroit mis sur la Scene; il suffit de faire connoître en general quelle en est la Decoration, dont il faut laisser la disposition particuliere à l'adresse des Ingenieurs.

Quand il paroît que les Acteurs sont dans un Jardin, il n'est pas necessaire d'en désigner les espaliers, le compartiment du parterre, ni les differentes fleurs.

Si on les met au bord d'une forêt, il ne faut pas se mettre en peine d'ajoûter le nom des Arbres, ni le nombre; toutes ces particularitez chargent le Poëme, & ne l'ornent point, embarrassent les Spectateurs dans la croyance que ces descriptions produiront quelque bel effet, & les dégoûtent quand ils voient que leur attente est deçuë.

quæ prius quiescit aut abstinet, quam exhauserit omnia vel minima quæque. Poët. lib. 6. c. 4.

(*b*) *Excellentissimum futurum, si sibi temperasset, dum enim vult omnia dicere, efficit auditorem aliquando fastidio tanto quanto in aliis voluptate. Idem lib. 6. c. 4.*

(*c*) *Virgilius cum parvum tutum in hisce minutulis rebus sui carminis esse crederet majestatem, dixit simplicissimè: Annuit & totum nutu tremefecit Olympum, poterat enim, non sine periculo grandiloquentia ponere crinium deflexionem. Scal. l. 5. c. 3. Poët.*

Quand neanmoins ces circonſtances entrent dans l'action Theatrale & en font partie, non ſeulement on les peut expliquer, mais on le doit, comme dans *l'Ion* d'Euripide, où n'étant pas permis à des femmes d'entrer dans le Temple d'Apollon, elles s'entretiennent ſur les peintures qui en faiſoient l'ornement; & dans la *Moſtellaria* de Plaute, où Tranio voulant perſuader à Theuropides ſon Maître, qu'il avoit acheté pour lui la maiſon d'un de ſes voiſins, afin de tirer de ce bon vieillard quelque argent, ſous ce pretexte, lui en fait obſerver l'avenuë, le veſtibule, les pilaſtres, & quelques autres ſingularitez qu'il faudroit neceſſairement mettre dans les décorations pour repréſenter cette Comedie.

Il ne faut pas auſſi s'imaginer, que generalement tout ce qui ſe paſſe ſur le Theatre, doive être ainſi particulierement expliqué dans les vers; car il y a cent choſes qui ſont aiſément entenduës, étant ſuppoſées d'elles-mêmes par la nature de l'action. Lors que le Poëte fait connoître que c'eſt Horace qui parle, & qu'il eſt Romain, il ne faut point chercher d'artifice pour expliquer ſes vêtemens, ni faire admirer la force & la generoſité de ſes ſentimens; car il eſt de la neceſſité de l'imitation, que ce Perſonnage ſoit vêtu & parle comme un Romain. Il n'y a que les choſes & les actions extraordinaires au ſujet & aux Perſonnages qu'il faille expliquer. Agamemnon parle ſur la Scene, & nul autre Acteur n'en fait l'obſervation; mais il s'écrie dans ſon Palais où on le poignarde, & auſſi-tôt le Coriphée en parle pour le faire connoître; il en eſt de même de Clytemneſtre dans *l'Electre*, & de deux filles qui invoquent dans Térence le ſecours de Junon derriere la Scene où elles accouchent, ce qui n'eût pas été néceſſaire d'expliquer ſi tous ces Acteurs n'euſſent parlé en des lieux extraordinaires. Dans Plaute Charmides eſt un Grec, & ſon habit n'eſt point deſigné non plus que des autres Acteurs, mais celui du fourbe qui contrefait un ſoldat venu de bien loin, ne pouvoit pas être obmis, ſans laiſſer cette circonſtance imparfaite.

Ce

Ce qu'il ne faut jamais oublier à faire connoître pour l'intelligence d'une Piéce, c'eſt le Temps que le Poëte donne à l'action Theatrale, & le lieu de la Scene. Ce ſont deux circonſtances que le Poëte ne doit jamais ſe diſpenſer de faire bien entendre. Les Anciens l'ont toûjours fait avec tant d'art que ſouvent ceux qui liſent leurs Poëmes, ne s'en apperçoivent pas. Plaute ouvre le Theatre de ſon Amphitryon à la fin de la grande nuit que Jupiter avoit encore faite pour venir voir Alcmene auparavant ſon accouchement. Ce qu'il fait connoître clairement par le diſcours de Soſie qui ſe plaint dez la premiere Scene de la longueur de cette nuit, & dit en raillant: *Qu'il croit que l'Aurore s'eſt enyvrée, & qu'elle ne ſe peut réveiller*; & ſa Piéce finit devant le dîner, ce qu'on découvre par le commandement que Jupiter ſous l'apparence d'Amphitryon fait à Soſie, de prier Blepharon de ſa part de venir dîner avec lui, après qu'il aura ſacrifié; car depuis cet ordre donné à Soſie, les évenemens ſont ſi prompts qu'il eſt aſſez manifeſte, qu'on ne dîne pas auparavant le denoüement de toutes les intrigues qui embarraſſoient Amphitryon.

Et pour le lieu de la Scene, il ne faut que lire le *Rudens* du même Comique avec ſon *Curculio*, les *Grenoüilles* d'Ariſtophane, *l'Aiax* de Sophocle, & toutes les autres, où par une infinité d'adreſſes les ſingularitez du lieu repreſenté par l'avant-Scene, ſont clairement deſignées.

Souvent même les choſes ne s'expliquent pas quand elles ſe font, mais long-temps après, ſelon que le Poëte le juge plus commode à ſon ſujet, & qu'il le peut faire avec moins d'affectation, à quoi ceux qui liſent les Poëtes, ou qui veulent jouer des Comedies bien regulieres, doivent ſoigneuſement prendre garde. Je n'en donnerai point d'autre exemple que celui de Monſieur Corneille en ſon *Andromede*, où lors que les vens enlevent cette jeune Princeſſe, Phinée eſt renverſé d'un coup de Tonnerre, ſans qu'il en ſoit rien dit;

mais cela ſe connoît dans l'Acte ſuivant où Phinée rendant raiſon de la violence des Dieux contre les efforts qu'il avoit faits pour ſauver Andromede, dit qu'ils avoient été contrains de le renverſer par terre, & de prendre l'occaſion de ſa chûte pour l'emporter. Mais puiſque je ſuis tombé ſur la conſideration de ce Poëme orné de tant de Machines, je ne puis m'empêcher d'obſerver ici que toutes les décorations merveilleuſes, & les Actions extraordinaires qui ſont dans le troiſiéme & dans le cinquiéme Acte, ſont fort adroitement expliquées, & avec une delicateſſe digne du Theatre des Grecs. Le Jardin qui doit être au ſecond Acte, peut encore être ſuppoſé par le diſcours qui ſe fait des fleurs, qu'Andromede & ſes Nymphes ſemblent cueillir pour faire une guirlande, quoi que l'expreſſion n'en ſoit pas bien claire; mais pour ce ſuperbe Palais qui fait la décoration du premier Acte, & ce magnifique Temple qui fait celle du quatriéme, je ne croi pas qu'il y ait une ſeule parole dont on le puiſſe apprendre, & après les avoir lus, je fus obligé de recourir à l'explication qui eſt imprimée au devant de chacun Acte, ſans laquelle je n'aurois point ſceu ce que les Decorateurs avoient fait, parce que le Poëte ne m'avoit point apris ce qu'ils devoient faire. Auſſi eſt-il vrai qu'on peut mettre le Temple au premier Acte, & le Palais au quatriéme, ſans rien faire contre l'ordre du Sujet, & ſans rien changer aux vers. Voire même eſt-il certain qu'au lieu de ces deux ſortes de décorations on y peut mettre des Arbres, des Rochers, ou tout ce que l'on voudra. En quoi paroît la neceſſité qu'il y a d'expliquer les decorations par les vers, pour joindre le ſujet avec le Lieu, & les Actions avec les choſes, & pour faire ingenieuſement un Tout bien ordonné par une juſte liaiſon de toutes les parties qui le compoſent.

LA PRATIQUE DU THEATRE.

LIVRE SECOND.

CHAPITRE PREMIER.

Du Sujet.

EN ſuppoſant ici ce que le Poëte doit ſavoir du Sujet d'un Poëme Dramatique, que les Anciens ont nommé la *Fable*, & nous *l'Hiſtoire*, ou le *Roman*, je dirai ſeulement que pour les Sujets inventez, & dont on peut auſſi-bien faire une Tragedie qu'une Comedie, s'ils ne réüſſiſſent, c'eſt la faute du Poëte; mais faute ſans excuſe, ſans prétexte, & dont il ne ſe peut jamais défendre: car étant maître de la matiere autant que de la forme, on ne peut en rejetter le mal ſur autre choſe, que ſur ſa mauvaiſe imagination, ou ſur le défaut de ſa conduite;

te; mais pour le regard des Sujets tirez de l'Hiſtoire, ou de la Fable, il ſe peut excuſer, s'il eſt obligé d'y conſerver certaines circonſtances, ou par l'ordre de quelque grand Seigneur, ou par quelque autre raiſon particuliere qui lui ſeroit plus conſiderable que la gloire d'être bon Poëte. Autrement, & s'il eſt libre en ſon choix, il ſera toûjours blâmé quand ſon Ouvrage n'aura pas un bon ſuccez : & il doit tenir pour certain que d'une mauvaiſe Hiſtoire, l'Art en peut faire une excellente Piéce de Theatre : car s'il n'y a point de Nœud, il en fera un; s'il eſt trop foible, il le fortifiera; s'il eſt trop fort, & preſque indiſſoluble, il le relâchera ; mais de la plus riche Hiſtoire un mauvais Artiſte en peut corrompre tellement les beautez, qu'elle ne ſera pas reconnoiſſable.

Davantage il ne faut pas s'imaginer que toutes les belles Hiſtoires puiſſent heureuſement paroître ſur la Scene, parce que ſouvent toute leur beauté depend de quelque circonſtance, que le Theatre ne peut ſouffrir. Et ce fut l'avis que je donnai à celui qui vouloit travailler ſur *les Amours de Stratonice & d'Antiochus*: car le ſeul incident conſiderable, eſt l'adreſſe du Medecin qui fit paſſer devant les yeux de ce jeune Prince malade depuis long-temps, toutes les Dames de la Cour, afin de juger par l'émotion de ſon poulx celle qu'il aimoit, & qui cauſoit ſa maladie: & j'eſtime qu'il eſt très-difficile de faire un Poëme Dramatique, dont le Heros ſoit toûjours au lit, ni de repreſenter cette circonſtance; & qu'il y a peu de moiens de la changer en telle ſorte que l'on en pût conſerver les agrémens: outre que le temps, & le lieu de la Scene ſeroient très-difficiles à rencontrer ; car ſi Antiochus eſt encore au lit le matin, il faudra bien travailler pour le faire agir dans le même jour. De mettre auſſi la Scene dans la chambre d'un Malade, ou devant ſa porte, cela ne ſeroit guere raiſonnable. *La Theodore* de Monſieur Corneille par cette même raiſon n'a pas eu tout le ſuccez ni toute l'approbation qu'elle

qu'elle meritoit. C'eſt une Piéce dont la conſtitution eſt très-ingenieuſe, où l'Intrigue eſt bien conduite & bien variée, où ce que l'Hiſtoire donne, eſt fort bien manié, où les changemens ſont fort judicieux, où les mouvemens & les vers ſont dignes du nom de l'Auteur. Mais parce que tout le Theatre tourne ſur la proſtitution de Theodore, le Sujet n'en a pu plaire. Ce n'eſt pas que les choſes ne ſoient expliquées par des manieres de parler fort modeſtes, & des adreſſes fort delicates; mais il faut avoir tant de fois dans l'imagination cette fâcheuſe avanture, & ſur tout dans les recits du quatriéme Acte, qu'enfin les idées n'y peuvent être ſans degoût. Or il y a cent Hiſtoires pareilles, & beaucoup plus difficiles à manier; & au contraire, il y en a de très-heureuſes, comme celle de *Sophoniſbe* qui ſe trouve veuve & remariée, qui perd ſes Etats & les recouvre en un même jour. Le choix donc qu'on en doit faire, c'eſt de conſiderer ſi une Hiſtoire eſt fondée ſur l'une de ces trois choſes; ou ſur une belle Paſſion, comme ont été *la Mariane* & *le Cid*; ou ſur une belle Intrigue, comme *le Prince déguiſé* & *le Cleomedon*; ou ſur un Spectacle extraordinaire, comme *Cyminde* ou *les deux Victimes*: Et ſi l'Hiſtoire ſouffre beaucoup de circonſtances pareilles, ou que l'imagination du Poëte en puiſſe ajoûter, il en rendra ſa Piéce meilleure, pourvu qu'il y conſerve la moderation: car bien que le Poëme ne doive pas être denué de Paſſions, d'Evenemens, ni de Spectacles; il ne faut pas neanmoins le charger d'un trop grand nombre: parce que les Paſſions violentes ennuient les ſentimens de l'Ame, quand il y en a trop, ou qu'elles durent trop; les Evenemens laſſent & confondent la memoire, & les Spectacles ſont difficiles à faire joüer ſi ſoudainement, ſans y rien oublier. C'eſt-pourquoi ceux qui ſe ſont efforcez de mettre en chaque Acte un notable Evenement & une forte Paſſion, n'en ont pas eu le ſuccez qu'ils avoient attendu: & ſi l'on demande, quelle en peut

être la mesure, je répondrai que c'est le Jugement, & qu'il peut arriver qu'un Poëme sera si bien disposé, que la preparation des Incidens & la varieté des Passions corrigera ce que le grand nombre peut avoir de defectueux, & que l'intelligence des machines (qui pourtant n'est pas commune sur nos Theatres publics) les fera jouër si facilement que l'on pourroit les renouveller à chaque Acte, comme j'avois autrefois proposé à M. le Cardinal de Richelieu.

On demande encore ordinairement en cette matiere, jusqu'à quel point il est permis au Poëte de changer une Histoire quand il la veut mettre sur le Theatre. (a) Surquoi nous trouvons divers avis, tant chez les Anciens, que chez les modernes; mais je tiens pour moi qu'il le peut faire non seulement aux circonstances, mais encore en la principale action, pourvu qu'il fasse un beau Poëme: car comme il ne s'arrête pas au Temps, parce qu'il n'est pas Chronologue, il ne s'attachera point à la Verité, non plus que le Poëme Epique, parce que tous deux ne sont pas Historiens. Ils prennent de l'Histoire ce qui leur est propre, & y changent le reste pour en faire leurs Poëmes, & c'est une pensée bien ridicule d'aller au Theatre apprendre l'Histoire. La Scene ne donne point les choses comme elles ont été, mais comme elles devoient être, & le Poëte y doit rétablir dans le sujet tout ce qui ne s'accommodera pas aux regles de son Art, comme fait un Peintre quand il travaille sur un modelle defectueux. C'est-pourquoi la mort de Camille par la main d'Horace son frere, n'a pas été approuvée au Theatre, bien que ce soit une avanture veritable, & j'avois été d'avis, pour sauver en quelque sorte l'Histoire, & tout ensemble la bienseance de la Scene, que

(a) *Arist. c. 15. Quis nescit omnibus Epicis Poëtis historiam esse pro argumento? quam illi aut adumbratam, aut illustratam, certè alia facie quam ostendunt, ex historia conficiunt Poëmata. Nam quid aliud Homerus? quid tragicis ipsis faciemus? Scal. l. 1. c. 2.*

que cette fille desesperée voiant son frere l'épée à la main, se fût precipitée dessus: ainsi elle fût morte de la main d'Horace, & lui eût été digne de compassion, comme un malheureux Innocent, l'Histoire & le Theatre auroient été d'accord.

En un mot, l'Historien doit raconter simplement ce qui s'est passé, & s'il en juge, il fait plus qu'il ne doit. L'Epopée accroît tous les évenemens par de grandes fictions, où la verité est comme abîmée; & le Theatre doit tout restituer en état de vraisemblance & d'agrément. Il est bien vrai que si l'Histoire est capable de toutes les graces de la Poësie Dramatique, le Poëte lui doit conserver encore celles de la verité; sinon il a droit de faire tout ceder au dessein qu'il doit avoir de réüssir en son Art. Plusieurs apportent au contraire le temoignage d'Horace qui dit: *Qu'il faut suivre l'opinion commune, ou feindre des choses qui lui soient conformes*, mais en cet endroit Horace ne parle point du Sujet, il traite seulement des mœurs, & nous apprend (*a*) qu'il ne faut pas donner aux Acteurs principaux des mœurs dissemblables à eux-mêmes, ni entierement éloignées de celles qu'ils ont dans l'opinion generale de l'Histoire, comme seroit de faire *Cesar Poltron*, ou *Messaline chaste*. Ce que Vossius a fort bien remarqué dans sa Poëtique, & je ne sai pourquoi on se laisse abuser par des allégations fausses & appliquées tout au contraire du sens de l'Auteur. Ce n'est pas qu'une Histoire connuë, ou pour être recente, ou de tout temps dans la bouche du vulgaire, puisse souffrir de grands changemens sans de grandes précautions; mais dans ces rencontres je conseillerois plûtôt au Poëte d'abandonner un tel Sujet, que de faire un mauvais Poëme en voulant conserver la verité à laquelle il n'est pas obligé, ou en tout cas d'en user si adroitement qu'il ne choquât point les sentimens

(*a*) *Hinc Horatius cum dixisset, Famam sequere, quod pertinet ad ἠθοποιΐαν. Voss. lib. 1. c. 5.*

mens du peuple. Et ſi l'on prend bien le ſens d'Ariſtote, on trouvera qu'il n'eſt pas contraire à cette opinion, & que les Anciens ont toûjours fait ainſi. Je ne croi pas même qu'aucune Hiſtoire ait été traitée par les Tragiques ſans quelque notable alteration. Polidore a des avantures bien differentes chez Euripide & chez Virgile. Æſchile fait précipiter Promethée tout vif dans les enfers d'un coup de foudre, & prédire par Mercure que ſon cœur y ſera devoré par un Aigle ſans être conſumé, à quoi la Fable reçuë n'a point de rapport. Sophocle fait mourir Æmon & Antigone, mais Euripide qui avoit fait la même Hiſtoire, les marioit enſemble, au contraire de ce qu'il avoit fait lui-même dans *les Phéniciennes*. Le même Sophocle dans l'*Oedipe* fait que Iocaſte s'étrangle elle-même, & Euripide la fait vivre juſqu'au combat d'Eteocle & de Polinice, & mourir de ſa propre main par un coup de poignard ſur les corps de ſes Enfans. Seneque dans *ſon Oedipe* fait que Iocaſte ſe tuë lors de l'aveuglement d'Oedipe: & lui-même dans *ſa Thebaide* la fait revivre lors du combat de ſes Enfans. L'*Oreſte* & *l'Electre* ſont contraires en beaucoup de circonſtances très-importantes chez le même Poëte. Les uns font Oreſte encore enfant lors de la mort d'Agamemnon, qui fut tué par Clytemneſtre au retour de la guerre de Troye; & d'autres font qu'il a déja tué Clytemneſtre ſa mere, lors que Menelaüs revient de cette guerre: ce qui ne peut avoir aucun rapport, ou bien il faudroit qu'Oreſte eût été jeune & vieil en même temps, ou que Menelaüs ne fût revenu de Troye que pluſieurs années après ſon frere. Enfin les quatre Tragiques qui nous reſtent, ſont tous differens dans la diſpoſition des mêmes Hiſtoires qu'ils ont miſes ſur le Theatre. *L'Electre* d'Euripide, celle de Sophocle & les *Cœphores* d'Æſchyle en font la preuve invincible, il ne les faut qu'examiner; & j'eſtime que les Tragiques anciens ont été cauſe du grand deſordre qu'il y a dans l'Hiſtoire & dans la Chronologie

logie de ce vieux temps, que Varron appelle *fabuleux*; parce qu'ayant ainſi changé les évenemens & l'ordre des années, ils ont donné lieu aux Ecrivains qui ſe ſont arrêtez à leurs Poëmes comme à des Hiſtoires, de ſe contredire & de confondre la fable avec la verité.

Quant aux diverſes eſpeces des Sujets, ſans m'arrêter aux ſimples & aux compoſez, ni aux autres diviſions communes d'Ariſtote & de ſes Commentateurs, j'en mets de trois ſortes. Les premiers ſont d'incidens, intrigues ou évenemens, lors que d'Acte en Acte & preſque de Scene en Scene il arrive quelque choſe de nouveau qui change la face des affaires du Theatre; quand preſque tous les Acteurs ont divers deſſeins, & que tous les moiens qu'ils inventent pour les faire réüſſir, s'embaraſſent, ſe choquent, & produiſent des accidens imprévûs: ce qui donne une merveilleuſe ſatisfaction aux Spectateurs, une attente agréable, & un divertiſſement continuel.

Les autres ſont de paſſions, quand d'un petit fonds le Poëte tire ingenieuſement de quoi ſoûtenir le Theatre par de grands ſentimens, & que ſur des rencontres preſque naturelles à ſon ſujet, il trouve occaſion de porter ſes Acteurs dans des mouvemens nobles, violens & extraordinaires: ce qui ravit les Spectateurs en faiſant toujours ſur leur ame quelque nouvelle impreſſion.

Les derniers ſont Mixtes, c'eſt-à-dire, mêlez d'incidens & de paſſions, lors que par des évenemens inopinez, mais illuſtres, les Acteurs éclatent en des paſſions differentes, ce qui contente infiniment les Spectateurs, quand ils voient tout enſemble des accidens qui les ſurprennent, & des mouvemens d'eſprit qui les raviſſent.

Or il eſt certain que dans toutes ces trois ſortes de Sujets le Poëte peut bien réüſſir, pourvu que l'œconomie de ſa Piéce ſoit ingenieuſe; mais voici la difference que j'y trouve, les Sujets d'incidens d'abord

ſont

ſont extrémement agreables, mais ſi-tôt qu'ils ſont connus, ils ne touchent plus l'eſprit; parce qu'ils n'ont point d'autres graces que la ſurpriſe & la nouveauté. Ceux de paſſions durent plus long-temps, & ne degoûtent pas ſi tôt, parce que la Puiſſance de l'Ame qui en reçoit les impreſſions, ne les garde pas ſi long-temps, ni ſi fortement, que la Memoire fait les images des choſes; même arrive-t-il ſouvent qu'ils nous plaiſent davantage en les revoiant, parce que la ſuite des Actions & l'œconomie de l'Ouvrage occupans nôtre Imagination la premiere fois que nous les voions, nous ſommes moins capables d'entrer dans les ſentimens des Acteurs, au lieu que ne travaillans plus au ſujet, nous nous appliquons davantage à ce qu'ils diſent, & recevons plus facilement les impreſſions de leur douleur, ou de leur crainte.

Mais il eſt indubitable que les Mixtes ſont les plus excellens; car les incidens renouvellent leurs agrémens par les paſſions qui les ſoûtiennent, & les paſſions ſemblent renaître par les incidens inopinez de leur nature, bien qu'ils ſoient connus, de ſorte qu'ils ſont preſque toûjours merveilleux, & qu'il faut un long temps pour leur faire perdre toutes leurs graces.

Il ne faut pas oublier (& ce n'eſt peut-être pas une des moindres obſervations que j'aye faite ſur les Piéces de Theatre) que ſi le Sujet n'eſt conforme aux mœurs & aux ſentimens des Spectateurs, il ne réüſſira jamais, quelque ſoin que le Poëte y emploie & de quelques ornemens qu'il le ſoûtienne; car les Poëmes Dramatiques doivent être differens ſelon les Peuples devant leſquels on les doit repreſenter; & de là vient que le ſuccez n'en eſt pas toûjours pareil, bien qu'ils ſoient toujours ſemblables à eux-mêmes. Ainſi les Atheniens ſe plaiſoient à voir ſur leur Theatre, les cruautez & les malheurs des Rois, les deſaſtres des familles illuſtres, & la rebellion des Peuples pour une mauvaiſe action d'un Souverain; parce que l'Etat dans

dans lequel ils vivoient, étant un gouvernement Populaire, ils ſe vouloient entretenir dans cette croiance, que la Monarchie eſt toûjours tyrannique, dans le deſſein de faire perdre à tous les Grands de leur Republique le deſir de s'en rendre Maîtres, par la crainte d'être expoſez à la fureur de tout un Peuple, ce que l'on eſtimoit juſte: au lieu que parmi nous le reſpect & l'amour que nous avons pour nos Princes, ne peut permettre que l'on donne au Public ces Spectacles pleins d'horreur; nous ne voulons point croire que les Rois puiſſent être mechans, ni ſouffrir que leurs Sujets, quoi qu'en apparence mal-traitez, touchent leurs Perſonnes ſacrées, ni ſe rebellent contre leur Puiſſance, non pas même en peinture; & je ne croi pas que l'on puiſſe faire aſſaſſiner un Tyran ſur nôtre Theatre avec applaudiſſement, ſans de très-ſignalées précautions, comme par exemple, Si le legitime héritier ſe faiſoit reconnoître, ſon peuple ſe pourroit ſoûlever pour le rétablir dans le Thrône, & ſe vanger des maux qu'il auroit endurez ſous la tyrannie d'un uſurpateur; mais la ſeule uſurpation contre la volonté des Sujets ne ſeroit pas aſſez conſiderable pour faire mourir ſans quelque horreur un Souverain par la main des rebelles; ce que nous avons vu par experience dans le *Timoleon*, que nulle raiſon d'Etat, de bien public, d'amour envers ſa Patrie, ni de generoſité, ne put empêcher d'être conſideré comme le meurtrier de ſon frere & de ſon Prince; & j'eſtime celui qui n'a pas voulu faire mourir Tarquin *(a)* ſur la ſcene, après l'outrage qu'il a fait à Lucrece. La cruauté d'Alboin a donné de l'horreur à la Cour de France, & cette Tragedie, quoi que ſoutenuë de beaux vers & de nobles incidens, fut generalement condamnée.

Nous avons eu ſur nôtre Theatre l'*Eſther* de Monſieur du Ryer, ornée de divers évenemens, fortifiée de

(a) M. du Ryer.

de grandes paſſions, & compoſée avec beaucoup d'art; mais le ſuccez en fut beaucoup moins heureux à Paris qu'à Rouen: & quand les Comediens nous en dirent la nouvelle à leur retour, chacun s'en étonna ſans en connoître la cauſe; mais pour moi j'eſtime que la ville de Rouen, étant preſque toute dans le trafic, eſt remplie d'un grand nombre de Juifs, les uns connus & les autres ſecrets, & qu'ainſi les Spectateurs prenoient plus de part dans les interêts de cette Piéce toute Judaïque par la conformité de leurs mœurs & de leurs penſées.

Autant en pouvons-nous dire des Comedies; car les Grecs & les Romains, parmi leſquels la débauche des jeunes gens avec les Courtiſanes n'étoit qu'une galanterie, ſouffroient volontiers & ſe divertiſſoient au Theatre, par les intrigues & les diſcours des femmes publiques, par les pratiques de ces miniſtres de débauche autoriſez par les loix: ils prénoient plaiſir à voir, & des vieillards trompez pour en tirer de l'argent, & les fourbes des Eſclaves en faveur de leurs jeunes Maîtres. Les malheurs des premiers les émouvoient à compaſſion par la connoiſſance qu'ils avoient de ces avantures; ils y étoient ſenſibles, parce qu'ils y étoient ſujets; & les ſoupleſſes des autres les inſtruiſoient pour ſe defendre de pareils tours: au lieu que parmi nous toutes ces choſes ſont mal reçuës, ou du moins paroiſſent froides & ſans agrémens, à cauſe que l'honnêteté de la vie Chrétienne ne permet pas aux perſonnes de condition honorable, d'approuver les exemples du vice, ni de s'y plaire; & les regles dont nous gouvernons nos familles, ne connoiſſent plus les fineſſes des ſerviteurs, ni la neceſſité de nous en défendre.

C'eſt pour cela même que nous voyons dans la Cour de France les Tragedies mieux reçuës que les Comedies, & que parmi le petit Peuple les Comedies, & même les Farces & vilaines bouffonneries de nos Theatres, ſont tenuës plus divertiſſantes que les Tragedies.

gedies. Dans ce Roiaume les perſonnes, ou de naiſſance, ou nourries parmi les Grands, ne s'entretiennent que de ſentimens genereux, & ne ſe portent qu'à de hauts deſſeins, ou par les mouvemens de la vertu, ou par les emportemens de l'ambition; de ſorte que leur vie a beaucoup de rapport aux repreſentations du Theatre Tragique. Mais la Populace élevée dans la fange, & entretenuë de ſentimens & de diſcours deshonnêtes, ſe trouve fort diſpoſée à recevoir pour bonnes, les méchantes bouffonneries de nos farces, & prend toûjours plaiſir d'y voir les images de ce qu'elle a accoûtumé de dire & de faire. Et cela ne doit pas être ſeulement obſervé dans le fond de la principale action du Poëme, mais encore en toutes ſes parties: & ſur tout dans les paſſions, comme nous le dirons encore, lors que nous en traiterons particulierement: car s'il y a quelque Acte ou quelque Scéne qui n'ait pas cette conformité de mœurs avec les Spectateurs, ou par le ſujet, ou par les ſentimens, on verra auſſi-tôt l'applaudiſſement ceſſer, & le dégoût naître dans leurs ames, ſans même qu'ils en ſçachent la cauſe: car il eſt du Theatre comme de l'Eloquence, les perfections & les défauts n'en ſont pas moins ſenſibles aux Ignorans qu'aux Sçavans, bien que la raiſon ne leur en ſoit pas également connuë.

CHAPITRE II.

De la Vraiſemblance.

VOicí le fondement de toutes les Pieces du Theatre, chacun en parle & peu de gens l'entendent; voici le caractere general auquel il faut reconnoître tout ce qui s'y paſſe: en un mot la Vraiſemblance eſt, s'il le faut ainſi dire, l'eſſence du Poëme Dramatique, & ſans laquelle il ne ſe peut rien faire ni rien dire de raiſonnable ſur la Scéne.

C'eſt une Maxime generale, que le *Vrai* n'eſt pas le ſujet du Theatre, parce qu'il y a bien des choſes veritables qui n'y doivent pas être vuës, & beaucoup qui n'y peuvent pas être repreſentées: c'eſt-pourquoi Syneſius (*a*) a fort bien dit que la Poëſie & les autres Arts qui ne ſont fondés qu'en imitation, ne ſuivent pas la verité, mais l'opinion & le ſentiment ordinaire des hommes.

Il eſt vrai que Neron fit étrangler ſa mere, & lui ouvrir le ſein pour voir en quel endroit il avoit été porté neuf mois avant que de naître; mais cette barbarie, bien qu'agreable à celui qui l'executa, ſeroit non ſeulement horrible à ceux qui la verroient, mais même incroiable, à cauſe que cela ne devoit point arriver; & entre toutes les hiſtoires dont le Poëte voudra tirer ſon ſujet, il n'y en a pas une, au moins je ne croi pas qu'il y en ait, dont toutes les circonſtances ſoient capables du Theatre, quoi que veritables, & que l'on y puiſſe faire entrer, ſans alterer l'ordre des ſuccès, le temps, les lieux, les perſonnes, & beaucoup d'autres particularitez.

Le *Poſſible* n'en ſera pas auſſi le ſujet, car il y a bien des choſes qui ſe peuvent faire, ou par la rencontre des cauſes naturelles, ou par les avantures de la Morale, qui pourtant ſeroient ridicules & peu croiables ſi elles étoient repreſentées. Il eſt poſſible qu'un homme meure ſubitement, & cela ſouvent arrive; mais celui-là ſeroit mocqué de tout le monde, qui pour dénoüer une Piece de Theatre, feroit mourir un rival d'apoplexie, comme d'une maladie naturelle & commune, ou bien il y faudroit beaucoup de preparations ingenieuſes. Il eſt poſſible qu'un homme meure d'un coup de tonnerre, mais ce ſeroit une mauvaiſe invention au Poëte de ſe défaire par là d'un Amant qu'il auroit emploié pour faire l'intrigue d'une Comedie.

Il

(*a*) *Syneſ. in Calvit. encom. p. 72. edit. Pariſ. an. 1612.*

Il n'y a donc que le *Vraiſemblable* (*a*) qui puiſſe raiſonnablement fonder, ſoûtenir & terminer un Poëme Dramatique: ce n'eſt pas que les choſes veritables & poſſibles ſoient bannies du Theatre; mais elles n'y ſont reçuës qu'entant qu'elles ont de la vraiſemblance; de ſorte que pour les y faire entrer, il faut ôter ou changer toutes les circonſtances qui n'ont point ce caractere, & l'imprimer à tout ce qu'on y veut repreſenter.

Je ne m'étendrai pas ici ſur la Vraiſemblance ordinaire & extraordinaire, dont tous les Maîtres ont traité fort amplement, & perſonne n'ignore que les choſes impoſſibles naturellement, deviennent poſſibles & vraiſemblables par puiſſance divine, ou par magie; & que la vraiſemblance du Theatre n'oblige pas à repreſenter ſeulement les choſes qui arrivent ſelon le cours de la vie commune des hommes; mais qu'elle enveloppe en ſoi le *Merveilleux*, qui rend les évenemens d'autant plus nobles qu'ils ſont imprévus, quoi que toutefois vraiſemblables. Ce que j'ai remarqué neanmoins en cette matiere, eſt que peu de gens ont entendu juſques où va cette Vraiſemblance: car tout le monde a bien cru qu'elle devoit être gardée dans la principale action d'un Poëme, & dans les incidens qui ſe trouvent ſenſibles aux plus groſſiers; mais on n'a pas été plus avant. Or l'on doit ſavoir que les moindres actions repreſentées au Theatre, doivent être vraiſemblables, ou bien elles ſont entierement defectueuſes, & n'y doivent point être. Il n'y a point d'action humaine tellement ſimple, qu'elle ne ſoit accompagnée de pluſieurs circonſtances qui la compoſent, comme ſont le temps, le lieu, la perſonne, la dignité, les deſſeins, les moiens, & la raiſon d'agir. Et puis que le Theatre en doit être une image par-

(*a*) *Res eſſe oportet in ipſis etiam Comœdiis admodum veriſimiles, ut tametſi ficta, repræſentari magis quàm fingi videantur. Scal. lib. 6. cap. 3.*

parfaite, il faut qu'il la repreſente toute entiere, & que la Vraiſemblance y ſoit obſervée en toutes ſes parties.

Quand un Roi parle ſur la Scéne, il faut qu'il parle en Roi; & c'eſt la circonſtance de la dignité contre laquelle il ne peut rien faire qui ſoit vraiſemblable, s'il n'y avoit quelque autre raiſon qui diſpenſât de cette premiere circonſtance, comme s'il étoit déguiſé. Je dis plus, ce Roi qui parle ſur le Theatre ſelon ſa dignité, ſans doute étoit en quelque lieu, lors qu'il diſoit ces choſes; partant il faut que le Theatre porte auſſi l'image du lieu où il étoit alors: car il y a des choſes que l'on ne peut dire ni faire vraiſemblablement qu'en certains lieux. Auſſi faut-il repreſenter & faire entendre en quel temps il parloit: car il faut ſouvent changer de diſcours ſelon le temps; & un Prince, devant que de donner une bataille, parlera tout autrement qu'il ne fera après qu'il l'aura gagnée ou perduë. Mais pour conſerver cette vraiſemblance dans toutes les circonſtances d'une action Theatrale, il faut bien ſçavoir les regles de ce Poëme, & les pratiquer; car elles n'enſeignent rien autre choſe qu'à rendre toutes les parties d'une action vraiſemblables, en les portant ſur la Scéne, pour en faire une image entiere & reconnoiſſable.

A cela quelques-uns ont dit, que le ſens commun & la raiſon naturelle ſuffiſent pour juger de toutes ces choſes, j'en demeure d'accord: mais il faut que ce ſoit un ſens commun inſtruit de ce que les hommes ont voulu faire ſur le Theatre, & de ce qu'il faut obſerver pour en venir à bout: car ſuppoſons qu'un homme de bon ſens n'ait jamais vu le Theatre, & qu'il n'en ait même jamais ouï parler, il eſt certain qu'il ne connoîtra pas ſi les Comédiens ſont des Rois & des Princes veritables, ou s'ils n'en ſont que des phantômes vivans; & quand il ſçauroit que tout cela n'eſt qu'une feinte, & un déguiſement, il ne ſeroit pas capable de juger des beautez ni des défauts de la Piéce: il faudroit certes qu'il en vît pluſieurs & qu'il

y fît beaucoup de reflexions pour connoître ce qui ſeroit vraiſemblable, ou non. Ouï, certes, pour juger parfaitement du Poëme Dramatique, il faut que cette raiſon naturelle ſoit parfaitement inſtruite en ce genre d'image dont les hommes ont voulu ſe ſervir pour repreſenter quelque action, & ſçavoir preciſement de quelle maniere la vraiſemblance peut être conſervée dans tous les traits de cette peinture animée; or cela ne ſe peut acquerir que par un grand nombre d'obſervations faites par un long temps & par pluſieurs perſonnes. Et c'eſt de telles obſervations que les Anciens compoſérent l'art du Theatre, dont le progrez fut ſi lent, que depuis Theſpis qui le premier ajoûta un Acteur au Chœur emploié ſeul autrefois pour jouër l'ancienne Tragédie, il y a deux cens ans juſqu'au temps d'Ariſtote, qui le premier en écrivit l'art, ou qui du moins eſt le premier dont les écrits ſur ce ſujet ſont venus juſqu'à nous. C'eſt-pourquoi celui qui veut juger hardiment & ſur le champ d'un Poëme Dramatique ſans étude & ſans reflexion, & qui le penſe faire excellemment, ſe trompe ſouvent: parce qu'il eſt bien difficile qu'il puiſſe avoir naturellement & en preſence, toutes les conſiderations qui doivent ſervir pour en examiner la vraiſemblance, & ſouvent il eſt arrivé que des perſonnes de bon eſprit ont cru d'abord certaines actions du Theatre fort juſtes & bien inventées, qu'après être inſtruits ils ne trouvoient pas vraiſemblables, & au contraire très-ridicules.

Mais une choſe bien plus étrange, & pourtant très-veritable, j'ai vu des gens qui travailloient depuis long-temps au Theatre, lire ou voir un Poëme par pluſieurs fois ſans reconnoître ni la durée du temps, ni le lieu de la Scéne, ni la plûpart des circonſtances des actions les plus importantes, pour en découvrir la vraiſemblance. Heinſius (a), d'ailleurs très-ſça-

(a) *Plautus novem menſes unę Dramate complexus eſt, ut vix ma-*

vant & qui nous a donné l'art de composer la Tragedie, s'est trompé jusqu'au point de croire que *l'Amphitryon* de Plaute contenoit neuf mois, quoi qu'il ne soit pas de huit heures, ou pour le plus est-il renfermé entre le minuit & le midi d'un même jour. Vossius (*b*), l'un des plus doctes de nôtre temps, & très-intelligent en la vieille Poësie, écrit comme lui, que dans cette même Piéce, Plaute fait concevoir & naître Hercules en une même nuit, encore qu'il soit certain qu'il le suppose conçu sept mois auparavant, & que (*c*) Mercure le die en termes exprès par deux fois. C'est pourquoi je suis obligé d'avertir ici mes Lecteurs, que de tout ce qu'a fait cet excellent homme, il n'y a rien dont on se doive tant garder que du troisiéme Chapitre de son premier Livre, où il traite des erreurs des Poëtes, en voulant corriger les Anciens; car lui-même est tombé en de très-grandes. Scaliger (*d*) écrit par deux fois, que Promethée chez Æschyle, meurt d'un coup de foudre, & neanmoins il est indubitable qu'il est seulement enlevé durant l'orage, & cela paroît assez par les discours de Promethée, & même de Mercure qui le dit bien clairement. Il y en a qui ont lu & relu Æschyle, & qui neanmoins ont été si peu soigneux de faire reflexion sur la conduite de ses Poëmes, qu'ils se sont persuadez, & même (*e*) l'Auteur de l'Argument de son *Agamemnon*, qu'il fait mourir ce Prince sur la Scéne, encore qu'il soit assez

ior amplior que Homerica Iliades quam Amphitryonis sit periodus: Alcumena autem concipit & parit; quod si fieret jam nullo episodio opus esset, ideoque nec ars esset Comœdiam scribere. Heinf. in Horat.

(*b*) *Voss. lib. 2. c. 3. Ridiculè se dat Plautus cum in Amphitryone fingat eadem die Alcumenam & concipere & parere.*

(*c*) *Hodie illa pariet filios gemino duos, alter decumo post mense nascetur puer quam seminatus est; alter mense septimo. Amphitry. Act. 1. sc. 2.*

(*d*) *Lib. 7. c. 4. Poët. & lib. 3. c. 97.*

(*e*) Ἰδίως δὲ Αἰσχύλος τὸν Ἀγαμέμνονα ἐπὶ σκηνῆς ἀναιρεθέντα ποιεῖ. *Arg. Agam. Æschyl.*

assez expliqué que le Chœur entend les cris & les plaintes qu'il fait dans son Palais où on le tuë, & qu'il prend la resolution d'y entrer pour sçavoir ce qui s'y passe, dont il est détourné par l'arrivée de Clytemnestre qui vient conter cette action funeste & criminelle qu'elle avoit commise de sa main. Beaucoup de Sçavans ont dit que la troisiéme Comedie de Terence contenoit deux jours ; Scaliger, Muret, Vossius, le P. Membrun & d'autres l'ont ainsi pensé; mais elle n'est pas seulement de dix heures, comme je l'ai montré dans la premiere Dissertation du *Terence justifié*; & Monsieur Menage qui n'a rien écrit sur ce sujet que pour contredire la verité par malignité, n'a pas osé lui donner plus de quatorze à quinze heures; encore pour le faire a-t-il été contraint de pervertir l'ordre des mois des Atheniens, afin d'abréger les jours & d'allonger les nuits, & de renverser toute l'œconomie de la nature, pour trouver quelque chose à redire à l'œconomie de ce Poëme. J'ai vu des personnes que j'ai eu de la peine à desabuser de cette croiance, que dans l'*Electre* de Sophocles, les *Phœnisses* d'Euripide, & *les Nuées* d'Aristophane, l'unité de lieu n'étoit pas observée ; tant les vieilles erreurs nous ferment quelquefois les yeux, & tant il est vrai qu'en cet art, comme en tous les autres, la connoissance des regles est necessaire à la raison naturelle, quand elle veut juger des perfections ou des defauts de quelque Ouvrage. Et j'ose même avancer que ceux qui liront ce Traité, condamneront plusieurs choses qu'ils ont autrefois pensées fort raisonnables.

CHAPITRE III.

De l'Unité de l'Action.

C'Eſt un precepte d'Ariſtote, & certes bien raiſonnable, qu'un Poëme Dramatique ne peut comprendre qu'une ſeule action; & c'eſt bien à propos qu'il condamne ceux qui renferment dans un ſeul Poëme toute une grande hiſtoire, où la vie d'un Heros. Car bien qu'il n'y ait qu'un principal Perſonnage ſur lequel tombent tous les bons & mauvais évenemens, il y a neanmoins pluſieurs Actions. Cette doctrine eſt maintenant commune, les Interpretes du Philoſophe l'ont amplement deduite, & nos Poëtes n'en ſont plus en doute. Mais pour ajoûter quelque choſe à ces inſtructions generales, je déduirai la raiſon de ce precepte telle que je l'ai penſée, & comment on peut comprendre au Theatre pluſieurs Incidens dans une ſeule Action.

Il eſt certain que le Theatre n'eſt rien qu'une Image, & partant comme il eſt impoſſible de faire une ſeule image accomplie de deux originaux differens, il eſt impoſſible que deux Actions (j'entens principales) ſoient repreſentées raiſonnablement par une ſeule Piéce de Theatre. En effet le Peintre qui veut faire un tableau de quelque hiſtoire n'a point d'autre deſſein que de donner l'Image de quelque action, & cette Image eſt tellement limitée, qu'elle ne peut repreſenter deux parties de l'hiſtoire qu'il aura choiſie, & moins encore l'hiſtoire toute entiere; parce qu'il faudroit qu'un même Perſonnage fût pluſieurs fois dépeint, ce qui mettroit une confuſion incomprehenſible dans le tableau, & l'on ne pourroit pas diſcerner quel ſeroit l'ordre de toutes ces diverſes actions, ce qui rendroit l'hiſtoire infiniment obſcure & inconnuë; mais de toutes les actions qui compoſeroient cette hiſtoire, le Peintre choiſiroit la plus importan-

te,

te, la plus convenable à l'excellence de ſon art, & qui contiendroit en quelque façon toutes les autres, afin que d'un ſeul regard on pût avoir une ſuffiſante connoiſſance de tout ce qu'il auroit voulu dépeindre. Et s'il vouloit repreſenter deux parties de la même hiſtoire, il feroit dans le même Tableau un autre quadre avec un éloignement, où il peindroit une autre action que celle qui ſeroit dans le tableau, afin de faire connoître qu'il feroit deux images de deux actions differentes, & que ce ſont deux Tableaux.

Par exemple, s'il vouloit dépeindre l'Hiſtoire d'Iphigenie, il ne pourroit pas renfermer dans un ſeul tableau toutes les avantures de cette Princeſſe; mais il s'arrêteroit au ſacrifice que les Grecs furent prêts d'en faire à Diane, pour appaiſer ſon courroux & les tempêtes de la Mer; car dans cette action toute l'hiſtoire y ſeroit en quelque façon compriſe : on y conſidereroit les orages qui retenoient cette grande armée dans le port d'Aulide, comme la cauſe: on y conſidereroit la douleur de ſon pere, & la compaſſion des autres Princes, comme des circonſtances, & ſon enlévement par une faveur extraordinaire de la Déeſſe qui la voulut ſauver. Et s'il avoit deſſein de faire entendre plus particulierement que Diane la tranſporta dans la Tauride, où elle fut ſur le point de ſacrifier ſon frere Oreſte, il mettroit dans l'un des coins du Tableau un quadre particulier, où elle paroîtroit en habit de Prêtreſſe le glaive à la main, avec quelque autre marque de cette ſeconde avanture, faiſant par ce moien deux peintures diverſes de deux actions differentes tirées d'une même hiſtoire. C'eſt ainſi qu'en doit uſer le Poëte Dramatique; car quand il entreprend la compoſition d'une Piéce de Theatre, il doit penſer qu'il entreprend de faire une peinture agiſſante & parlante, & qu'il ne peut pas y renfermer toute une grande hiſtoire, ou toute la vie d'un Heros; à cauſe qu'il lui faudroit repreſenter une infinité d'évenemens, emploier un trop grand nombre d'Acteurs,

& mêler tant de choſes, que non ſeulement il feroit un ouvrage de confuſion, mais encore il choqueroit en pluſieurs endroits la vraiſemblance, la bien-ſéance, & l'imagination des Spectateurs; voire même ſe verroit-il contraint de ſurpaſſer de beaucoup le temps & l'étenduë du Poëme Dramatique; ou bien s'il vouloit la reſerrer dans les limites preſcrites par ſon art, il lui faudroit précipiter tous les Incidens, les accumuler les uns ſur les autres, ſans grace auſſi bien que ſans diſtinction, étouffer & perdre tous les endroits pathétiques, & enfin nous donner une figure monſtrueuſe & extravagante; comme ceux qui nous ont fait voir au premier acte d'une Tragedie, le mariage d'une Princeſſe; au ſecond, la naiſſance de ſon fils; au troiſiéme, les amours de ce jeune Prince; au quatriéme, ſes victoires; & au cinquiéme, ſa mort; ce qui pouvoit ſervir de ſujet à plus de vingt Tragedies.

Nôtre Poëte donc choiſira dans ces vaſtes matieres une action notable, & , s'il le faut ainſi dire, un point d'hiſtoire éclatant par le bonheur ou le malheur de quelque illuſtre Perſonnage, dans lequel il puiſſe comprendre le reſte comme en abregé, & par la repreſentation d'une ſeule partie faire tout repaſſer adroitement devant les yeux des Spectateurs, ſans multiplier l'action principale, & ſans en retrancher aucune des beautez neceſſaires à l'accompliſſement de ſon ouvrage. Et ſi d'avanture il trouvoit dans une même hiſtoire deux ou pluſieurs Incidens ſi illuſtres, & tellement conſidérables qu'ils fuſſent dignes chacun d'une Tragedie, & tellement independans, ou contraires, qu'ils ne pûſſent être réünis, il faudroit alors en faire deux ou pluſieurs Tragedies, ou s'attacher à celui qui lui paroîtroit le plus important & ſur tout le plus pathétique. C'eſt l'adreſſe dont tous les Anciens ont uſé. *Les Suppliantes* d'Euripide ne contiennent pas toute la guerre de Thebes, mais ſeulement la ſepulture des Princes d'Argos. *L'Hecube* n'eſt pas la priſe

de

de Troye, mais seulement les derniers malheurs de cette Reine en sa captivité. *L'Aiax* de Sophocle ne montre point ses exploits, ni sa contestation avec Ulysse pour les armes d'Achille, mais seulement sa fureur qui fut cause de sa mort. *Les sept à Thebes* d'Æschile ne representent pas l'Histoire de ce Siége, mais seulement la mort de Polinice & d'Eteocles. *L'Hercules Oeteus* qu'on attribuë à Senéque, n'embrasse pas les douze Travaux de ce demi-Dieu, mais seulement sa mort. *Les Nuées* d'Aristophane ne comprennent pas toute la vie & la mort de Socrate, mais seulement l'art des Sophismes pour le rendre odieux. *L'Amphitryon* de Plaute n'enferme pas toutes les Amours de Jupiter & d'Alcmene, comme quelques-uns ont pensé mal à propos, mais seulement la naissance d'Hercule. Enfin *Les Adelphes* de Terence ne font pas voir toutes les débauches d'Æschinus, mais seulement la derniere où naît son mariage. Et neanmoins dans ces Ouvrages les Poëtes n'ont pas laissé de remettre devant l'esprit des Spectateurs, soit par des narrations, par des entretiens, par des plaintes, & par d'autres délicatesses de l'art, toutes les plus signalées circonstances des histoires qu'ils ont traitées. Comme aussi quand les Sujets ont eu trop d'étenduë pour une seule Tragedie, ayant plusieurs actions importantes, ils en ont fait plusieurs Poëmes, comme des tableaux separez de ce qui ne pouvoit être compris sous une seule image. Euripide n'a pas confondu le Sacrifice d'Iphigenie en Aulide avec les avantures de sa Prêtrise en la Scythie. Æschile fait mourir dans une Piéce Agamemnon par les mains de Clytemnestre, & dans une autre elle est punie de ce crime. Et de là vient que nous trouvons chez les Anciens plusieurs Piéces de même nom, & souvent plusieurs Evenemens d'une même histoire representez en diverses Tragedies. Ce qui leur fut même en quelque façon necessaire dans Athénes: car comme les Poëtes travailloient, pour la solemnité de quatre grandes fêtes,

tes, à quatre Poëmes Dramatiques dont il y en avoit trois de ſerieux qu'ils nommoient *Trilogie*, & le quatriéme Satyrique ou mêlé de bouffonnerie qui achevoit la *Tetralogie*; j'eſtime qu'ils les tiroient toûjours d'une même hiſtoire, comme je l'ai traité plus au long dans le Chapitre de la ſeconde Diſſertation du *Térence Juſtifié*.

Quant au moien d'aſſembler pluſieurs Incidens dans une ſeule action, & d'en faire un Poëme qui de ſa nature contienne pluſieurs Actes & pluſieurs Scénes, c'eſt-à-dire, pluſieurs actions differentes, pour le bien expliquer, je retourne à la comparaiſon de la Peinture dont je me ſervirai ſouvent en ce Traité.

Nous avons dit qu'un Tableau ne peut repreſenter qu'une action, mais il faut entendre une action principale; car dans le même tableau le Peintre peut mettre pluſieurs actions dépendantes de celle qu'il entend principalement repreſenter. Diſons plûtôt qu'il n'y a point d'action humaine toute ſimple & qui ne ſoit ſoûtenuë de pluſieurs autres qui la précedent, qui l'accompagnent, qui la ſuivent, & qui toutes enſemble la compoſent & lui donnent l'être; de ſorte que le Peintre qui ne veut repreſenter qu'une action dans un tableau, ne laiſſe pas d'y en mêler beaucoup d'autres qui en dépendent, ou pour mieux dire, qui toutes enſemble forment ſon accompliſſement & ſa totalité. Celui qui voudra peindre le ſacrifice d'Iphigenie, ne la mettra pas toute ſeule au pied de l'Autel avec Calchas; mais à l'exemple de Timanthes, il y ajoûtera tous les Princes Grecs avec une contenance aſſez triſte, Menelaüs ſon oncle avec un viſage extremement affligé, Clytemneſtre ſa mere pleurant & comme deſeſperée, enfin Agamemnon avec un voile ſur ſon viſage pour cacher ſa tendreſſe naturelle aux Chefs de ſon armée, & montrer neanmoins par cette adreſſe l'excès de ſa douleur. Il n'oublieroit pas auſſi de faire paroître dans le Ciel Diane toute prête d'arrêter le bras & le glaive du Sacrificateur: à cauſe que toutes

tes ces differentes actions accompagnent & font partie de cette triſte & pieuſe ceremonie, qui ſeroit foible & denuée de ſes ornemens ſans toutes ces ingenieuſes circonſtances. C'eſt de la même façon que le Poëme Dramatique ne doit contenir qu'une ſeule action, car il la faut mettre ſur le Theatre toute entiere avec ſes dépendances, & n'y rien oublier des circonſtances qui naturellement lui doivent être appropriées, dont je ne croi pas qu'il ſoit beſoin de propoſer des exemples. Il ne ſera peut-être pas inutile d'avertir nôtre Poëte, que ſi l'action principale qui doit fonder ſon Ouvrage étoit chargée dans l'hiſtoire de trop d'Incidens, il doit rejetter les moins importans, & ſur tout les moins pathétiques; mais s'il trouve qu'il y en ait trop peu, ſon Imagination y doit ſuppléer: ce qu'il peut faire en deux façons, ou bien en inventant quelques intrigues qui pouvoient raiſonnablement faire partie de l'Action principale. Par exemple, l'Auteur *des Horaces* a fort bien ſuppoſé le mariage de Sabine ſœur des Curiaces, avec l'Aîné de leurs ennemis, pour introduire dans ſon Theatre toutes les paſſions d'une Femme avec celles de Camille qui n'étoit qu'Amante. Ou bien même rechercher dans l'Hiſtoire des choſes arrivées devant ou après l'Action dont il fait le ſujet de ſon Poëme, & les y rejoindre adroitement en ſauvant la difference des temps & des lieux ſelon ce que nous en dirons dans les Chapitres ſuivans, comme l'a pratiqué l'Auteur de la *Cleopatre* qui fait venir en ſecret Octavie femme d'Antoine dans la ville d'Alexandrie, pour faire voir ſur ſon Theatre cette grande Dame avec les ſentimens d'une femme genereuſe. Et encore depuis lui Monſieur Corneille qui a mis Cornelie ſur ſon Theatre dans *la Mort de Pompée*, pour le remplir par des avantures & des diſcours dignes de ſon ſujet, & de ſon eſprit.

Mais il faut remarquer ici que le Poëte doit toûjours prendre ſon action la plus ſimple qu'il lui eſt poſſi-

poſſible, à cauſe qu'il ſera toûjours plus maître des paſſions & des autres ornemens de ſon Ouvrage, quand il ne leur donnera qu'autant de fonds qu'il le jugera neceſſaire pour les faire éclater, que quand il les trouvera dans l'hiſtoire, dont il y aura toûjours quelque circonſtance qui lui donnera de la peine, & qui violentera ſes deſſeins: en un mot les petits ſujets entre les mains d'un Poëte ingenieux & qui ſait parler, ne ſçauroient mal réüſſir. C'eſt le conſeil que donne Scaliger (*a*) en termes formels, & nous en avons vu l'effet dans l'*Alcionée* de M. du Ryer, Tragédie qui n'a point de fonds, & qui neanmoins a ravi par la force des diſcours & des ſentimens. Et tous ceux au contraire qui dans un même Poëme, ont voulu mêler pluſieurs actions toutes fort illuſtres, en ont étouffé les beautez, en ne donnant pas aſſez de jour aux Paſſions, comme nous l'avons experimenté en certaines Piéces, dont toutes les actions, bien que dépendantes en quelque façon d'une principale, étoient ſi grandes & ſi fortes, que de chacune on eût pu faire un Poëme, s'empêchant l'une l'autre d'éclater autant qu'elles devoient.

CHAPITRE IV.

De la Continuité de l'Action.

APRES que le Poëte aura choiſi le Sujet, ou l'Hiſtoire qu'il jugera capable des beautez de la Poëſie Dramatique, & qu'il en aura tiré le point auquel il voudra faire conſiſter l'Unité de l'action Theatrale: il faudra qu'il lui ſouvienne qu'elle doit être, non ſeulement

(*a*) *Argumentum breviſſimum ſumendum, idque maxime varium multiplexque faciendum. l. 3. c. 97. Scal.*

lement (*a*) une, mais encore continuë, c'eſt-à-dire que depuis l'ouverture du Theatre juſqu'à la clôture de la Cataſtrophe, depuis que le premier Acteur a paru ſur la Scéne, juſqu'à ce que le dernier en ſorte, il faut que les principaux Perſonnages ſoient toûjours agiſſans, & que le Theatre porte continuellement & ſans interruption l'image de quelques deſſeins, attentes, paſſions, troubles, inquietudes & autres pareilles agitations, qui ne permettent pas aux Spectateurs de croire que l'action du Theatre ait ceſſé. C'eſt un precepte d'Ariſtote auſſi bien que de la Raiſon, & ſes Interprétes ont toûjours marqué pour l'un des plus grands defauts du Poëme Dramatique, lors que cette interruption laiſſe du vuide & du temps perdu dans l'action du Theatre. C'eſt dont on a voulu mal à propos accuſer Terence en ſa troiſiéme Comedie intitulée *Heautontimorumenos*, & dont je croi l'avoir juſtifié ſuffiſamment ailleurs. Les Anciens Tragiques ne pouvoient faillir que très-mal-aiſément contre cette regle, à cauſe qu'ils avoient des Chœurs: car les Chœurs ne repreſentans que ceux qui s'étoient trouvez preſens ſur le lieu de la Scéne lors de l'action, il eſt vraiſemblable qu'ils ſe fuſſent retirez auſſi-tôt qu'ils euſſent vu l'action ceſſer, n'ayant plus eu de prétexte pour y demeurer; & nous en parlerons plus amplement au Chapitre des Chœurs. Encore eſt-il vrai, que ſi l'action venoit à ceſſer ſur nos Theatres dans le milieu d'un Poëme, c'eſt-à-dire, à la fin du ſecond ou du troiſiéme Acte, ſans qu'il reſtât aucune intrigue imparfaite ni aucune préparation à de nouveaux incidens, ni aucuns ſentimens à faire paroître, les Spectateurs alors auroient grande raiſon de s'en aller, puis qu'ils auroient tout ſujet de croire que l'Action ſeroit finie & la Tragedie achevée; & s'ils demeurent ſçachans bien qu'il y a deux ou trois Actes encore à voir,

(*a*) συνεχοῦς καὶ μιᾶς. *Ariſt. Poët. cap.* 11. *Grevem. in Ter int. Heaut. Scalig. lib.* 6. *cap.* 3. *Poët.*

voir, c'eſt ſimplement par la connoiſſance qu'ils ont de ce que le Poëte doit faire, & non pas par l'attente d'aucune choſe qu'il ait preparée. Et ſi en tel cas il ſe trouvoit un homme qui n'eût jamais vu de Piéce de Theatre, il eſt certain qu'il la croiroit finie, dès-lors que le Poëte ne lui feroit plus rien eſperer de nouveau. En effet, j'ai vu quelquefois en ces rencontres des Dames demander ſi la Piéce étoit achevée, encore qu'elles euſſent été pluſieurs fois à la Comedie; tant la ceſſation d'action au Theatre ſurprend les Spectateurs, & leur perſuade qu'il n'y a plus rien à faire. Et ſi nous en cherchons la raiſon, c'eſt que l'action ne ſeroit pas une, ſi elle n'étoit continuë; étant certain que les actions morales, telle qu'eſt celle du Theatre, ſont diviſées & multipliées dès-lors qu'elles ſont interrompuës; & nous pouvons dire, ce me ſemble, d'un Poëme Dramatique, ce que les Juriſconſultes ont dit d'un Teſtament ſelon le Droit Romain: (a) *Qu'il ne peut être conſiderable & ſelon les Loix, s'il n'eſt fait d'une ſeule & unique contexture & ſans interruption; autrement qu'on peut dire que ce ſont deux Teſtamens, & tous deux non valables: l'un pour n'avoir pas été bien achevé, & l'autre pour n'avoir pas été bien commencé.* Car ſi l'action du Theatre vient à ceſſer, & puis à recommencer de nouveau, on peut dire que ce ſont deux actions Theatrales, mais toutes deux imparfaites, n'ayans ni l'une ni l'autre les parties qui leur peuvent donner leur entier accompliſſement. C'eſt pour cette raiſon que les excellens Dramatiques ont toûjours accoûtumé de faire dire aux Acteurs, où ils vont, quel eſt leur deſſein quand ils ſortent du Theatre, afin que l'on ſçache qu'ils ne ſeront pas oiſifs, & qu'ils ne laiſſeront pas de joüer leurs perſonnages encore qu'on les perde de vuë.

Mais quand nous diſons que les principaux Perſonnages doivent toûjours agir, il ne faut pas entendre le

(a) *L. xxi. ff. Qui teſt. fac. poſſ. uno contextu actus teſtari oportet.*

le Heros ou l'Heroïne, qui bien ſouvent ſouffrent le plus & font le moins ; car à l'égard de la continuité de l'Action, les principaux Acteurs ſont ceux qui conduiſent l'intrigue du Theatre, comme ſont un Eſclave, une Suivante, ou quelque Fourbe; & il ſuffit même que le moindre des perſonnages agiſſe, pourvu que ce ſoit neceſſairement, & que le Spectateur en puiſſe attendre quelque changement ou quelque avanture importante au Sujet.

Auſſi faut-il obſerver, qu'en apparence quelquefois l'action du Theatre ceſſe, bien qu'en effet il ne ſoit pas ainſi. Ce qui arrive lors que le Poëte prépare un incident qui doit éclater dans la ſuite, & dont il fait dire quelque choſe avec adreſſe & comme en paſſant par l'un des Acteurs.

L'exemple en eſt fort ingenieux dans l'*Aiax* de Sophocle, où l'action paroît entierement ceſſée au commencement du troiſiéme Acte, & qui eſt continuée par un meſſager qui vient annoncer le retour de Teucer, & ce qui s'étoit fait dans le camp depuis ſon arrivée, touchant la fureur & la guériſon de ſon frere Aiax. En quoi l'action n'eſt pas ſeulement renoüée, mais bien continuée: parce que dans les Actes précedens Aiax parle pluſieurs fois, & ſe plaint de la longue abſence de ſon frere, ce qui en fait ſouhaiter le retour aux Spectateurs, comme un moien pour ſauver ce Prince: de ſorte que quand la nouvelle en eſt apportée, il paroît que l'action n'a point ceſſé, & que Teucer agiſſoit dans le camp pour ſon frere, ſelon l'attente & les vœux des Spectateurs, dont pourtant il n'arrive rien de ce qu'on pouvoit eſperer; mais c'eſt en cela que conſiſte l'adreſſe du Poëte, de promettre ce qui n'arrive point, & de faire arriver ce qu'il ſemble ne point promettre.

Il eſt encore bien neceſſaire de remarquer ici que l'action du Theatre ne ceſſe pas toûjours, encore que tous les Acteurs ſoient en repos & comme ſans action; parce que quelquefois être en cet état, eſt une

action neceſſaire au Theatre, & qui fait partie du Sujet repreſenté, & que le Spectateur attend quelque grand évenement de ce que les Acteurs ne font rien. Ce que l'on peut éclaircir plus facilement par les exemples que par le diſcours, & entr'autres par le *Plutus* d'Ariſtophane, où nous voyons qu'après le ſecond Acte, les Acteurs meinent Plutus au Temple d'Æſculape pour le guerir de ſon aveuglement, qu'ils ſe couchent, dorment, & demeurent ſans action : car ce ſommeil & ce repos étoient l'état auquel il falloit être pour recevoir de ce Dieu la guériſon des maladies, & partant une action neceſſaire au Theatre. En quoi paroît de combien s'eſt mépris (*a*) M. Menage, de s'être imaginé que l'action de cette Comedie ceſſoit à l'égard de ceux qui dormoient, & qu'elle eſt continuée en la perſonne de Carion qui veille : car c'eſt tout le contraire. Celui qui veille, eſt un Eſclave qui dérobe & friponne les reſtes du ſacrifice, ſans aucun rapport au Sujet ; & ceux qui dorment, font ce que la coûtume ordonnoit à ceux qui deſiroient recevoir d'Æſculape quelque ſoulagement de leurs maux, comme Plutus & ceux qui l'avoient accompagné dans le Temple. On pourroit dire peut-être que l'action d'Æſculape qui vient guérir Plutus, & ce que Carion a vu, comme il le conte aprés, ſuffiſent pour entretenir cette continuité ; mais il s'enſuivroit toûjours qu'il y auroit du vuide & du temps perdu, depuis que les Acteurs ſont couchez, juſqu'à l'arrivée d'Æſculape, s'il n'étoit vrai que ceux qui ſe couchent & qui dorment, continuent l'action de cette Comedie.

Ce Chapitre peut recevoir encore quelque lumiere par le diſcours que j'ai fait ſur la 3. Comedie de Terence, où j'ai touché cette matiere ; & ſans doute par ce que j'ai fait ſur ce Poëme, on connoîtra de quelle ſorte il faut examiner les Anciens, ſi l'on veut de-

(*a*) Réſp. au Diſcours ſur l'Heautont. p. 7. ed. 2. p. 102.

découvrir l'artifice dont ils ſe ſont ſervis pour obſerver cette Continuité d'action au Theatre.

CHAPITRE V.

Des Hiſtoires à deux fils, dont l'une eſt nommée Epiſode par les Modernes.

LEs Modernes entendent maintenant par *Epiſode*, une ſeconde hiſtoire jettée comme à la traverſe dans le principal ſujet du Poëme Dramatique, que pour cette raiſon quelques-uns appellent *Une hiſtoire à deux fils*; mais les anciens Tragiques n'ont point connu cette duplicité de ſujet, ou du moins ils ne l'ont point pratiquée. Ariſtote n'en fait aucune mention, & nous n'en avons point d'exemple; ſi ce n'eſt que l'on voulût dire que l'*Oreſte* d'Euripide fût de cette qualité, à cauſe qu'il y a deux mariages reſolus dans la Cataſtrophe, mais dans le corps de la Piéce, il n'y a aucun mêlange d'Intrigues pour ſoûtenir deux Amours & en venir à ce but.

Il n'en a pas été de même de la Comédie: car comme elle a reçu beaucoup plus de changemens que la Tragedie, elle a ſouffert ce mêlange d'hiſtoires dans une même Piéce; & nous en avons encore quelques-unes dans Plaute, & beaucoup dans Terence, dont l'artifice eſt plus rempli de grace & d'inſtructions pour en compoſer & traiter de ſemblables. Le Philoſophe diviſe bien les ſujets de Tragedie en *Simples* & en *Compoſez*; mais cette compoſition n'eſt pas de deux hiſtoires, c'eſt ſeulement lors qu'il y a changement dans les avantures du Theatre par (*a*) *Reconnoiſſance* de quelque perſonne importante, comme l'*Ion* d'Euripide, & par *Peripétie*, c'eſt-à-dire, par converſion & retour d'affaires de la Scéne, lors que le Heros paſſe

(*a*) *Ariſt. c. 11. Poët.*

de la prosperité à l'adversité, ou au contraire. En quoi s'est lourdement trompé un nouvel Auteur dans un Discours qu'il a fait à Cliton *De la disposition du Poëme Dramatique*, ayant écrit dans l'article 4. que les *Poëmes composez* sont selon Aristote, ceux qui contiennent plusieurs sujets: car il n'y en a pas un mot dans la Poëtique de ce Philosophe.

Je ne veux pas neanmoins combattre l'usage sur l'intelligence de cette parole; & puis que ce qui étoit autrefois l'Episode, est devenu la Tragedie même, comme nous dirons en son lieu, je consens que ce nom soit transporté de sa vieille signification dans une nouvelle, & que nôtre Tragédie prenne quelques Episodes semblables, ou peu differens de ceux des Poëmes Epiques. Mais il y faut observer deux choses dans la Tragedie, l'une, que ces Episodes, ou secondes histoires, doivent être tellement incorporés au principal Sujet, qu'on ne les puisse séparer sans détruire tout l'Ouvrage; autrement l'Episode seroit consideré comme une Piéce inutile & importune, en ce qu'elle ne feroit que retarder la suite, & rompre l'union des principales avantures, comme on a generalement trouvé defectueux l'amour d'une Princesse dans le Poëme le mieux reçu de nôtre temps, parce que cet Episode n'y servoit de rien. Or pour éviter cet inconvenient, il faut que la personne agissante dans l'Episode, non seulement soit interessée au succès des affaires du Theatre, mais encore que les avantures du Heros, ou de l'Heroïne lui soient tellement attachées que l'on ait raison d'apprehender quelque mal, ou d'esperer quelque bien pour tout le Theatre; & pour les interêts de cette personne étrangere, qui pour lors n'est plus inutilement étrangere. L'exemple peut bien servir de lumiere à cette observation: mais j'ai peine à le prendre de *Paléne*, de crainte que l'on ne m'impute de m'alleguer moi-même, d'autant que j'ai eu quelque part au sujet & à la disposition de cette Piece. Laissant neanmoins la liberté d'en juger comme

me on voudra, il me ſemble que l'Epiſode d'Hipparine eſt tellement joint au principal Sujet, qu'il n'en peut être arraché, ſans que tout periſſe, ſa fortune embraſſant tellement tous les interêts du Theatre, qu'elle porte non ſeulement l'éclairciſſement de l'hiſtoire, mais encore les motifs de pluſieurs paſſions. Ceux qui ſe ſouviendront de l'intrigue, connoîtront bien que je dis vrai; mais je ne veux pas m'étendre davantage, de crainte qu'on me ſoupçonne de quelque affectation; ſi j'en avois d'autres de nos Modernes à alleguer je m'expliquerois plus au long & plus librement.

L'autre obſervation qui eſt à faire pour ces Epiſodes eſt, Que la ſeconde hiſtoire ne doit pas être égale en ſon ſujet non plus qu'en ſa neceſſité, à celle qui ſert de fondement à tout le Poëme; mais bien lui être ſubordonnée & en dépendre de telle ſorte, que les evenemens du principal Sujet faſſent naître les paſſions de l'Epiſode, & que la Cataſtrophe du premier, produiſe naturellement & de ſoi-même celle du ſecond; autrement l'Action qui doit principalement fonder le Poëme, ſeroit ſujette à une autre, & deviendroit comme étrangere. C'eſt pour cette raiſon que dans *Paléne*, le combat qui ſe fait pour Paléne donne les motifs de la crainte & de la douleur d'Hipparine; l'artifice de Paléne pour rendre Clyte vainqueur faiſant mourir Dryante, cauſe le deſeſpoir d'Hipparine; Enfin le ſalut de Paléne produit la bonne fortune d'Hipparine, vu que par ſon mariage elle obtient le conſentement de Clyte pour celui d'Hipparine ſa ſœur avec Dryante. Ce ſont là les deux reflexions que j'ai faites ſur les Epiſodes Modernes, qui pourront ſervir d'ouverture à de meilleurs eſprits que le mien pour en faire de plus conſiderables.

CHAPITRE VI.

De l'Unité du Lieu.

APRES que le Poëte aura disposé son Sujet suivant les regles que nous en avons données, & par de meilleures encore & plus belles que sans doute son industrie particuliere & son étude lui pourront fournir; il faut qu'il considere qu'il en doit faire representer les plus notables parties par des gens qu'il mettra sur un Theatre determiné, & que s'il les fait paroître en divers lieux il rendra son Poëme ridicule par le defaut de la vraisemblance qui doit en faire le principal fondement.

Cette regle de l'Unité du lieu commence maintenant à passer pour certaine, mais les Ignorans & les personnes de foible esprit s'imaginent qu'elle repugne à la beauté des Incidens, qui pour être arrivez en divers lieux ne peuvent à leur avis souffrir cette contrainte sans se perdre; & de quelque raison qu'ils soient convaincus, ils la rejettent opiniâtrement par une fausse impossibilité qu'ils s'imaginent dans l'execution. Les demi-Sçavans, qui d'ordinaire ne sont guere éclairez, sentent bien les veritez qu'on leur dit pour l'établir, mais ils y font des objections si peu dignes d'un homme de lettres, que j'en ai souvent eu pitié, quoi qu'elles me donnassent beaucoup d'envie de rire: Et comme les petits Esprits ne peuvent embrasser beaucoup de choses à la fois pour les reduire à un point, leur jugement ne pouvant rassembler & envisager le grand nombre des images qu'il faut avoir presentes & toutes à la fois, ils y supposent tant de difficultez, qu'on voit bien qu'ils voudroient qu'on manquât de raison pour leur en faire connoître la necessité. Quant aux Sçavans, ils en sont pleinement persuadez, parce qu'ils voient clairement que la Vraisemblance ne se peut conserver autrement; mais j'ose

avan-

avancer que juſqu'à preſent je n'ai trouvé perſonne qui l'ait expliquée, je ne veux pas dire entenduë, ſoit parce que les Auteurs de la Poëtique n'en ont rien écrit, & qu'on ne s'aviſe guere d'aller au delà des grands Maîtres; ſoit parce qu'on ne prend pas la peine de faire ſur les Anciens toutes le reflexions neceſſaires pour en connoître l'art, qui ſouvent eſt couvert, & qui le doit être preſque toûjours ſous une apparente neceſſité du Sujet & des interêts des Acteurs. Ariſtote dans ce qui nous reſte de ſa Poëtique n'en a rien dit, & j'eſtime qu'il l'a negligé, à cauſe que cette regle étoit trop connuë de ſon temps, & que les Chœurs qui demeuroient ordinairement ſur le Theatre durant tout le cours d'une Piéce, marquoient trop viſiblement l'Unité du lieu. En effet, n'eût-il pas été ridicule dans *les Sept devant Thebes*, que les jeunes filles qui en font le Chœur, ſe fuſſent trouvées tantôt devant le Palais de leur Roi & tantôt dans le camp des Ennemis, ſans qu'on les eût vuës changer de place? Encore eſt-il vrai que ces trois excellens Tragiques qui nous reſtent, & qu'Ariſtote donne pour Modelles dans toutes les matieres qui regardent le Theatre, ont ſi ſenſiblement pratiqué cette Unité de lieu, & font dire ſi ſouvent à leurs Acteurs d'où ils viennent & où ils ſont, que ce Philoſophe eût ſuppoſé trop d'ignorance en celui qui les eût lus, s'il ſe fût amuſé d'en faire une regle. Mais puiſque la corruption & l'ignorance du dernier Siecle ont porté le deſordre ſur le Theatre juſqu'au point d'y faire paroître des Perſonnages en diverſes parties du monde, & que pour paſſer de France en Dannemarc il ne faut que trois coups d'archet, ou tirer un rideau; il n'eſt pas mal à propos de rendre ici la raiſon de cette pratique des Anciens, & cela pour faire honneur à quelques Modernes qui les ont ſagement imitez.

Pour l'entendre, il faut recourir à nôtre principe ordinaire, Que le Theatre n'eſt autre choſe qu'une repreſentation, il ne ſe faut point imaginer qu'il y ait

rien de tout ce que nous y voyons, mais bien les choſes mêmes dont nous y trouvons les images. Floridor alors eſt moins Floridor que cet Horace dont il fait le Perſonnage, ſes habillemens repreſentent ceux de ce Romain, il parle comme lui, il en fait les actions, il en porte même tous les ſentimens : Mais comme ce Heros agiſſant & parlant ainſi que Floridor le repreſente, étoit en quelque lieu, il faut ſans doute que (*a*) le lieu où paroît Floridor repreſente celui où lors étoit Horace, autrement la repreſentation demeureroit imparfaite en cette circonſtance. Il n'en eſt pas de même au Poëme Epique, car ne conſiſtant qu'en recits, d'où même il a pris ſon nom, & non pas en actions, le Poëte n'eſt pas obligé d'en marquer les lieux, & ne le fait point, ſi ce n'eſt que cela fût neceſſaire pour l'intelligence de ce qu'il recite : Mais le Dramatique ne conſiſtant qu'en actions & non point en recits, & le Lieu étant une dépendance neceſſaire & naturellement jointe à l'action, il faut abſolument que le lieu où paroît un Acteur, ſoit l'image de celui où lors agiſſoit le Perſonnage qu'il repreſente.

Cette verité bien entenduë nous fait connoître que le lieu ne peut pas changer dans la ſuite du Poëme, puis qu'il ne change point dans la ſuite de la repreſentation ; car une ſeule Image demeurant en même état ne peut pas repreſenter deux choſes differentes ; Un même Hiſtrion ou Comedien ne peut pas repreſenter tout enſemble deux hommes differens, ni ſans aucun changement faire Auguſte & Marc-Anthoine à la fois ; & quand la neceſſité oblige à ſe ſervir d'un même Acteur pour faire deux Perſonnages, on le déguiſe de telle ſorte qu'on le rend entierement méconnoiſſable ; il change d'habits, de poil & de viſage, & ſi l'on pouvoit changer encore ſa voix, on le feroit ; attendu qu'il ſe trouve je ne ſçai quoi contre la Vraiſemblance,

(*a*) *Loci ficti, vera loca imitantur. Scal. l. 1. cap. 13.*

ce, qu'un même homme ſoit tantôt l'image de l'un, & auſſi-tôt l'image d'un autre; & ceux qui n'ont pas l'eſprit ſi penetrant, confondent d'ordinaire l'intelligence du Sujet, à cauſe que la voix faiſant reconnoître le Comedien, quelquefois on vient à s'imaginer que c'eſt le même Perſonnage déguiſé par l'ordre & la neceſſité de quelque avanture, & non pas par le beſoin d'Acteurs; de ſorte qu'on attribuë ce changement à l'homme repreſenté, & non pas à celui qui le repreſente. Or il n'eſt pas moins contraire à la vraiſemblance, qu'un même eſpace & un même ſol, qui ne reçoivent aucun changement, repreſentent en même temps deux lieux differens, par exemple, la France & le Dannemarc, la Gallerie du Palais & les Thuilleries. Et certes pour le faire avec quelque ſorte d'apparence il faudroit au moins avoir de ces Theatres qui tournent tous entiers, vu que par ce moien le lieu changeroit entierement auſſi bien que les Perſonnes agiſſantes, & encore ſeroit-il neceſſaire que le Sujet fournît une raiſon de vraiſemblance pour ce changement, & comme cela ne peut arriver que par la puiſſance des Dieux qui changent comme il leur plaît la face & l'état de la Nature, je doute qu'on pût faire une Piéce raiſonnable par le ſecours de dix ou douze miracles.

Qu'il demeure donc pour conſtant que le Lieu, où le premier Acteur qui fait l'ouverture du Theatre eſt ſuppoſé, doit être le même juſqu'à la fin de la Piéce, & que ce lieu ne pouvant ſouffrir aucun changement en ſa nature, il n'en peut admettre aucun en la repreſentation; & par conſequent que tous les autres Acteurs ne peuvent raiſonnablement paroître ailleurs.

Mais il ſe faut ſouvenir que ce lieu qui doit être toûjours Un, & ne point changer, s'entend de l'Aire, Sol, ou Plancher du Theatre, que les (a) Anciens

(a) *Locus ante ſcenam proſcenium in quo erant agentium diſcurſiones. Scal. lib. 1. cap. 21.*

nomment *Proſcenium* ou *Avant-Scéne*, c'eſt-à-dire de cet eſpace où les Acteurs viennent paroître, marchent, & diſcourent; car comme cela repreſente le Terrain ou lieu ferme ſur lequel les Perſonnages repreſentez étoient & marchoient, & que la Terre ne ſe remuë pas comme un Tourniquet; dès-lors qu'on a choiſi un Terrain pour commencer quelque action par repreſentation, il le faut ſuppoſer immobile dans tout le reſte du Poëme, comme il l'eſt en effet. Il n'en eſt pas de même du fond, & des côtez du Theatre; car comme ils ne figurent que les choſes qui environnoient dans la verité les Perſonnages agiſſans, & qui pouvoient recevoir quelque changement, ils peuvent auſſi changer en la repreſentation; & c'eſt en cela que conſiſtent les changemens de Scénes, & ces Décorations dont la varieté ravit toûjours le peuple, & même les habiles, quand elles ſont bien faites. Ainſi nous avons vu ſur un Theatre une façade de Temple ornée d'une belle architecture, & puis venant à s'ouvrir, on découvroit en ordre de perſpective des colonnes, un autel, & tout le reſte des autres ornemens merveilleuſement repreſentez; tellement que le lieu ne changeoit point, & cependant ſouffroit une belle Decoration. Mais il ne faut pas s'imaginer que le caprice du Poëte ſoit maître abſolu de ces beautez, s'il n'en trouve les couleurs dans ſon ſujet: comme par exemple, on pourroit feindre un Palais ſur le bord de la Mer abandonné à de pauvres gens de la campagne; Un Prince arrivant aux côtes par naufrage, qui le feroit orner de riches tapiſſeries, luſtres, bras dorez, tableaux & autres meubles precieux: Après on y feroit mettre le feu par quelque avanture, & le faiſant tomber dans l'embraſement, la Mer paroîtroit derriere, ſur laquelle on pourroit encore repreſenter un combat de Vaiſſeaux. Si bien que dans cinq changemens de Theatre l'Unité du lieu ſeroit ingénieuſement gardée.

Ce n'eſt pas que le Sol ou l'Aire de l'Avant-Scéne

ne

ne puiſſe changer auſſi bien que le fond & les côtez, pourvu que ce ſoit ſeulement en la ſuperficie ; car cela ſe feroit ſans perdre l'unité du lieu : Par exemple, ſi on faiſoit tranſporter une montagne dans une plaine, ainſi que les Geants porterent dans la Fable Pelion ſur Oſſe : Ou ſi par un débordement de quelque fleuve, l'Avant-Scéne venoit à être couverte d'eau, ainſi que le Tybre fit à Rome ſous Auguſte: Ou enfin ſi par Magie on faiſoit ſortir de terre des flames & des braziers ardens, qui tout d'un coup vinſſent à couvrir le Sol de l'Avant-Scéne. En toutes ces rencontres donc le lieu recevroit du changement, & même fort notable, ſans en violer pourtant l'unité. Mais il faut, comme j'ai dit, que le Sujet en fourniſſe toûjours des raiſons de vraiſemblance: Ce que je répete ſouvent, tant j'ai crainte de ne pas aſſez l'imprimer dans l'eſprit du Lecteur.

Encore n'eſt-ce pas aſſez de dire que l'Avant-Scéne doit repreſenter un Terrain immobile, il faut encore que l'eſpace en ſoit préſuppoſé ouvert dans la realité des choſes, comme il le paroît dans la repreſentation. Car puiſque les Acteurs y vont & viennent d'un bout à l'autre, il eſt certain qu'il n'y a point de corps ſolide qui puiſſe y empêcher la vuë ni le mouvement. Auſſi les Anciens avoient-ils accoûtumé de prendre communément pour le lieu de la Scéne aux Tragédies, le devant d'un Palais; & aux Comédies, un Carrefour, où répondoient les maiſons des principaux Acteurs ; à cauſe que ces eſpaces pouvoient être vraiſemblablement repreſentez par le vuide du Theatre, & ces Palais & ces maiſons par des toiles peintes au fond & aux côtez. Ce n'eſt pas qu'ils ſe ſoient toûjours aſſujettis à cette maniere de lieu ; car dans *les Suppliantes* & dans *l'Ion* d'Euripide, la Scéne eſt au devant d'un Temple; Et dans *l'Aiax* de Sophocle au devant d'une Tente & d'un coin de forêt; Et dans *le Rudens* ou *Cable* de Plaute, au devant d'un Temple & de quelques maiſons champêtres,

tres, d'où on voit la Mer. Auſſi cela dépend-il de l'induſtrie du Poëte, qui choiſit ſelon ſon Sujet le lieu le plus commode à tout ce qu'il veut repreſenter, & s'il eſt poſſible avec quelque apparence agreable. On peut juger de là, combien fut ridicule dans la *Thiſbé* de Theophile un mur avancé ſur le Theatre, au travers duquel elle & Pyrame ſe parloient, & qui diſparoiſſoit quand ils ſe retiroient afin que les autres Acteurs ſe puſſent voir: Car outre que les deux eſpaces qui étoient deçà & delà ce faux-mur, repreſentoient les deux chambres de Thiſbé & de Pyrame, & qu'il étoit contre toute apparence de raiſon, qu'en ce même lieu le Roi vint parler à ſes Confidens, & moins encore qu'une Lyonne y vint faire peur à Thiſbé, je demanderois volontiers, par quel moien ſuppoſé dans la verité de l'action, cette muraille devenoit viſible & inviſible? par quel enchantement elle empêchoit ces deux Amans de ſe voir & n'empêchoit pas les autres? ou bien encore par quelle puiſſance extraordinaire elle étoit en nature, & tantôt elle ceſſoit d'être.

La faute n'eſt pas moindre de ceux qui ſuppoſent des choſes faites ſur l'Avant-Scéne, qui n'ont point été vuës par les Spectateurs; car enfin il n'eſt pas vraiſemblable qu'elles y ſoient arrivées, ſi elles n'y ont point été vuës: où tout au contraire il faut qu'on les y ait vuës, ſi effectivement elles y ſont arrivées; autrement il faudroit ſuppoſer que ces choſes auroient été inviſibles dans la verité de l'action pour les faire croire telles aux Spectateurs, ce qui ſeroit une aſſez froide & mauvaiſe invention. Sur quoi, ſi ma memoire ne me trompe, il me ſemble qu'un Moderne autrefois tomba dans une faute groſſiere de faire paroître des gens ſur un baſtion, agiſſans & parlans avec leurs ennemis qui étoient au pied, & enſuite d'avoir fait prendre la place par ce même baſtion, qu'on ne vit ni attaqué ni défendu.

Quant à l'Etenduë que le Poëte peut donner au lieu

lieu de la Scéne, lors qu'il ne prend pas un lieu fermé comme une Salle ou la Chambre de quelque Prince, mais tout ouvert comme un carrefour, le coin d'un bois, ou le bord de quelque riviere: Je croi pour moi, qu'elle ne peut être plus grande que l'eſpace dans lequel une vuë commune peut voir un homme marcher, encore qu'on ne le puiſſe pas bien reconnoître; car de prendre un lieu plus étendu, cela ſeroit inutile & même ridicule; vu qu'il ſeroit impertinent que deux perſonnages étans aux deux bouts du Theatre, ſans être empêchez par aucun obſtacle, ſe regardaſſent & ne ſe viſſent point; au lieu que cette diſtance, telle que nous la prenons, ſert au jeu du Theatre aſſez ſouvent, en faiſant qu'un homme puiſſe douter de celui qu'il voit venir ou le prendre pour un autre, comme (*a*) Donat l'obſerve de Demea voiant Micion ſon frere au bout du Theatre. A quoi même les Theatres des Anciens s'accommodoient aſſez bien; car étant de trente toiſes de long chez les Romains, & de quelque peu moins chez les Grecs, c'étoit à peu près l'étenduë dont nous parlons: *Les Grenouilles* d'Ariſtophane, & pluſieurs Piéces de Plaute, peuvent bien ſervir pour connoître la verité de ce que nous diſons. Ce que je n'eſtime pas à propos de traiter ici plus au long après ce que j'en ai écrit dans le 17. & 18. Chapitre du *Terence juſtifié*. Je prie ſeulement les Lecteurs de conſiderer que ſi le Poëte repreſentoit par ſon Theatre tous les endroits enſemble d'un Palais, ou tous les quartiers d'une Ville, ou bien toutes les Provinces d'un Etat, il devroit faire voir alors aux Spectateurs, non ſeulement toutes les choſes generalement qui ſe ſont faites dans ſon hiſtoire; mais encore tout ce qui s'eſt fait dans le reſte du Palais, & dans toute la Ville, ou dans tout cet Etat;

(*a*) *Eſtne is de quo agebam? & certè is eſt. Adelph. act* 1. *ſc.* 1. *Ibi Donat. benè nunc confirmat ipſum eſſe eum, cum propior ſit, utpote ſenili nec in longum proſpiciente conſpectu.*

Etat; car enfin il n'y a point de raiſon qui puiſſe empêcher les Spectateurs de le voir, ni qui montre pourquoi ils voient plutôt cette action en particulier qu'une autre; attendu que ſi l'on peut voir tout enſemble dans le Jardin d'un Palais, dans le Cabinet du Roi, & dans les appartemens de deux Princes ce qui s'y fait; & entendre ce qui s'y dit, ſelon le Sujet d'une Tragédie; on doit encore voir & entendre tout ce qui s'y fait & s'y dit hors de l'action Theatrale, à moins d'un enchantement qui fît voir ce que le Poëte voudroit, & cachât ce qui ne ſeroit pas de ſon Sujet.

Davantage le Theatre ne devroit jamais être vuide ni jamais les Acteurs ne devroient diſparoître, s'ils ne ſortoient tout à fait du Palais ou de la Ville; car puiſque ce même lieu repreſente le Jardin, la Cour, & les autres appartemens du Palais, on ne ſçauroit perdre de vuë celui qui voudra paſſer du Jardin dans l'un de ces appartemens; ainſi on devroit toûjours voir les Acteurs, du moins tant qu'ils ſeroient dans l'étenduë du lieu repreſenté par le Theatre. A quoi on ne doit pas objecter que pour marquer divers appartemens on met des rideaux qui ſe tirent & retirent, pour faire que les Acteurs paroiſſent & diſparoiſſent ſelon la neceſſité du Sujet: car ces rideaux ne ſont bons qu'à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventez, & ceux qui les approuvent. J'en ai parlé ſi clairement dans le *Terence juſtifié* au Chap. 18. qu'il ne me reſte rien à dire contre cette ignorance.

Que ſi on allégue que le Poëte montre & cache ce qu'il lui plaît, j'en demeure d'accord quand il y a quelque vraiſemblance pour faire qu'une choſe ſoit vuë, & l'autre non; Mais il faudroit d'étranges couleurs & de merveilleux pretextes pour faire que tantôt on vît ce qui ſe paſſe dans un Palais, & que tantôt on ne le vît point, quoi que les mêmes perſonnes y agiſſent & y parlaſſent; Il faudroit des avantures bien extraordinaires, pour faire que des murs tombaſſent

baſſent & ſe relevaſſent, s'avançaſſent & ſe reculaſſent à tous momens. Ce qui ſuffira pour découvrir la faute notable de ceux qui ſur la même Avant-Scéne font venir des gens qui ſont ſuppoſez en Eſpagne, & d'autres en France; rendans non ſeulement leur Theatre auſſi grand que toute la Terre, mais faiſans qu'un Sol immobile repreſente à même heure des choſes ſi éloignées, & ſans aucune cauſe d'un changement ſi prodigieux.

On peut auſſi connoître combien s'abuſent ceux qui ſuppoſent dans un côté du Theatre un quartier ou partie d'une ville, & dans l'autre quelque autre quartier, comme pourroient être la *Place Royale*, & *le Louvre*; s'imaginans que par cette belle invention, l'unité du lieu ſe trouve fort bien obſervée. A la verité, ſi deux quartiers d'une même Ville, ainſi ſuppoſez en deux differens endroits du Theatre, n'étoient pas trop éloignez l'un de l'autre, & que l'eſpace qui les ſepare fût tout ouvert, cela ſeroit raiſonnable, & on ne pourroit pas dire qu'il y auroit changement de lieu; Mais ſi entre ces deux quartiers il ſe trouvoit des maiſons & d'autres corps ſolides, je demanderois alors ſuivant telles ſuppoſitions, Pourquoi ces maiſons ne rempliroient pas le lieu de la Scéne? Par quel artifice le Poëte les rend inviſibles? Comment un Acteur voit un autre lieu au delà de toutes ces maiſons? Comment il peut paſſer ſi facilement au travers de tous ces obſtacles? Enfin comment cette Avant-Scéne, qui n'eſt en ſoi qu'une image, repreſente une choſe dont elle ne porte aucune reſſemblance?

Qu'il paſſe donc pour conſtant, que l'Avant-Scéne ne peut repreſenter qu'un lieu ouvert & de mediocre étenduë, où ceux dont les Acteurs portent l'image pouvoient être dans la verité de leur action. Et quand nous trouvons écrit, *La Scéne eſt à Aulide, à Eleuſis, au Cherroneſe, en Argos*, ce n'eſt pas à dire que le lieu particulier où les Acteurs paroiſſent ſoit cette ville

le ou cette Province entiere ; mais c'eſt à dire que tout l'Ouvrage & les Intrigues de la Piéce, tant ce qui ſe paſſe hors de la vuë des Spectateurs, que ce qui ſe paſſe en leur preſence, ſe traitent en ce lieu-là, dont le Theatre n'occupe que la moindre partie.

Auſſi le Prologue de la derniere Comédie de Plaute, voulant expliquer le lieu de la Scéne, dit, (a) *Que le Poëte demande aux Romains un petit eſpace au milieu de leurs grands & ſuperbes bâtimens, pour y tranſporter la ville d'Athenes ſans Architectes.* Sur quoi (b) Samuel Petit obſerve, qu'il ne faut pas s'imaginer que Plaute prétende mettre toute la ville d'Athenes dans celle de Rome; mais ſeulement une petite partie, où les choſes repreſentées dans la Comédie étoient arrivées, c'eſt à ſçavoir le quartier des Plothéens; & encore de tout ce canton, le lieu ſeulement où Phroneſion habitoit. Ce qu'il confirme, & par le rétabliſſement de deux mots Grecs, dont il prétend que mal à propos on en a fait un Latin; & par un Vers qu'il corrige ſur des Manuſcrits qu'il avoit vus, faiſant dire à ce Prologue, (c) *j'abrége ici la ville d'Athénes ſur cette Avant-Scéne durant cette Comédie, & dans cette maiſon demeure Phroneſion.* Ce ſont là les ſeuls témoignages des Auteurs anciens & modernes que j'ai pu trouver concernant le lieu de la Scéne. Caſtelvetro dit bien que la Tragedie ne demande qu'un petit lieu, mais puis qu'il ne s'eſt pas mieux expli-

(a) *Perparvam partem poſtulat Plautus loci de veſtris magnis atque amœnis mœnibus, Athenas quò ſine Architectis conferat. Prolog. Trucul.*

(b) *Ibi Samuel Petit. Non totas Athenas ſed Athenarum regionem illam deformabat hac Plauti ſcena, in qua res iſta quæ hoc Dramate repræſentabantur geſta dicebantur, &c.* Et enſuite, *id eſt Plotheenſium regionem, eamque non totam, ſed extremam illius partem in qua habitare fingitur Phroneſion meretrix.*

(c) *Athenas arcto ita ut hoc eſt proſcenium tantiſper dum tranſigimus hanc Comœdiam, hîc habitat mulier nomine qua eſt Phroneſion &c. Prolog. Trucc.*

expliqué, nous ne sommes pas obligez de deviner à son avantage.

Ces choses donc présuppoſées pour la doctrine, voici ce que j'ai pensé pour la pratique. Le Poëte ne veut pas representer aux Spectateurs tout ce qui s'est fait generalement dans une histoire, mais seulement les principales circonstances, & les plus belles. D'un côté il ne le peut pas, puis qu'il lui faudroit un trop grand embarras d'Incidens, & de negocés; & ainsi il est obligé d'en supposer une partie hors la vuë des Spectateurs. D'un autre côté il ne le doit pas, vu qu'il se trouve cent choses horribles, des-honnêtes, basses, & presqu'inutiles qu'il doit cacher, les faisant connoître simplement (a) aux Spectateurs, ou par le recit, qui lors les rectifie, ou par une supposition facile. Il faut donc avant toutes choses qu'il considere exactement de quels Personnages il a besoin sur son Theatre, & qu'il choisisse un lieu où ceux dont il ne sçauroit se passer, puissent vraisemblablement se trouver; car comme il y a des lieux que certaines personnes ne peuvent quitter sans des motifs extraordinaires, aussi y en a-t-il où d'autres ne se peuvent trouver sans une grande raison. Une fille voilée & consacrée au culte de quelque Religion, ne peut pas quitter le lieu de sa Retraite, si quelque sujet bien pressant ne l'en tire. Une femme d'honneur ne pourroit pas accompagner Messaline dans les lieux de ses infames voluptez.

Davantage il doit prendre garde si dans son Sujet il n'y a point quelque Incident notable qu'il soit necessaire de conserver pour l'intelligence ou pour la beauté de son Poëme, & qui ne puisse être arrivé

(a) *Paralipsis est, cùm res omittitur, quæ adeò necessaria est, ut etiam non relata intelligatur: & per annos decem quot partes quot arma mente restituenda sint; sic non semper legimus quoties cibum capiant aliaque natura necessaria expediant. Id quod sanè figura est, nam plebeia oratio, nihil omittere.* Scal. lib. 3. c. 77.

qu'en un certain lieu ; car en cette rencontre il s'y faut assujettir & y accommoder le reste de ses Evenemens. Ainsi qui voudroit faire voir Celadon demi-mort sur le sable & trouvé par Galathée, il faudroit par necessité mettre la Scéne sur le bord d'une riviere, & y ajuster le reste de l'action Theatrale. C'est comme a fait Plaute dans le *Rudens*: Il desiroit faire paroître un reste de naufrage, & pour cela fut-il obligé de prendre pour lieu de la Scéne le rivage de la Mer où toutes ses autres avantures se passent adroitement. Après le choix du lieu, il doit examiner quelles choses sont propres pour être vuës avec agrément, afin de les mettre sur son Theatre, & en rejetter celles qui n'y peuvent ou n'y doivent pas paroître; mais qui doivent seulement être recitées afin de les supposer faites en des lieux proches le Theatre, ou du moins qui ne soient jamais si éloignés, que l'Acteur qui les recite ne puisse raisonnablement être de retour sur le lieu de la Scéne depuis qu'on l'en a vu sortir; sinon il faut supposer qu'il étoit parti devant l'ouverture du Theatre; car par ce moien on le fait venir de si loin qu'on veut, & même on lui fait emploier tout le temps neceſſaire à ce qu'il aura fait. Ce que Terence a pratiqué dans sa troisiéme Comédie, où les deux Esclaves Sirus & Dromo avoient été envoiés il y avoit long-temps pour faire venir la Maîtresse de Clitiphon ; & par ainsi tout ce que Sirus conte de leur negotiation, est fort croiable, quelque temps qu'il ait fallu pour ajuster cette femme & faire tout le reste.

Et si les lieux où les choses, qui ne doivent entrer qu'en narration sur le Theatre, ont été faites sont trop éloignées de la Scéne dans le Sujet, il les faut rapprocher dans la representation. Ce qui se fait en deux façons, Ou bien en supposant qu'elles sont arrivées en d'autres lieux plus proches, quand cela est indifferent, comme (*a*) Donat remarque que les maisons de

(*a*) *Nunc adest ubi opus est Poëta: & vide hanc ædem fuisse eam ab*

de Campagne ſont toûjours ſuppoſées dans les Comédies être aux Faux-bourgs. Ou bien en ſuppoſant les lieux plus proches qu'ils ne ſont en effet, quand il eſt impoſſible de les changer ; mais en ce dernier cas il ne faut pas tellement rapprocher les lieux qui ſont connus, contre leur veritable diſtance, que les Spectateurs ne ſe puiſſent facilement accommoder à la penſée du Poëte. Car bien que par ſa ſuppoſition l'unité du lieu fût conſervée, la certitude neanmoins que les Spectateurs auroient du contraire, les empêcheroit d'approuver ce qu'il auroit fait ; Par exemple, ſi l'on mettoit les Alpes & les Pyrenées en la place du Mont-Valerien, pour rapprocher un bel incident dans un Poëme dont la Scéne ſeroit à Paris ; car il ſeroit fort difficile que ceux qui ont ouï parler de ces grandes montagnes ſi éloignées, puſſent violenter leur imagination juſqu'à les croire ſi proches de Paris, contre leur connoiſſance, veritablement la rigueur de l'Art ſeroit ſauvée, mais la beauté de l'Art qui veut plaire & perſuader, ſeroit perduë. C'eſt pourquoi je ne puis entierement approuver cette violence faite à la diſtance des lieux dans *les Suppliantes* & *l'Andromache* d'Euripide, dans *les Captifs* de Plaute & quelques autres Piéces de l'Antiquité. Je ne parle point ici des Modernes, car chacun ſçait qu'il n'y a jamais eu rien de plus monſtrueux en ce point que les Poëmes que nous avons vus depuis le renouvellement du Theatre, en Italie, en Eſpagne, & en France ; & hors *les Heros* de M. Corneille, je doute que nous en ayons un ſeul, où l'unité du lieu ſoit rigoureuſement gardée ; pour le moins eſt-il certain que je n'en ai point vu.

Encore eſt-il beſoin d'avertir ici le Poëte que tous ſes Perſonnages ne doivent point venir ſur le lieu de la Scéne ſans raiſon, puis qu'autrement il n'eſt point

ad villam diverterit, omnes villas comicas ſuburbanas eſſe, commoditatem ipſam nunc explicat & oſtendit. Donat. in Eunuch. Terent.

vraiſemblable qu'ils s'y trouvent. Les Anciens le font toûjours connoître, ou par la neceſſité de l'action qui ne peut être faite ailleurs, ou par quelques autres paroles induſtrieuſement inſerées dans le diſcours des Acteurs.

Il faut même qu'il ſoit vraiſemblable que les Perſonnages aient fait ou dit ſur le lieu de la Scéne ce que les Spectateurs y voient & y entendent, comme nous le dirons en parlant des Acteurs. Et il ne faut pas imiter celui qui fit ſortir une Princeſſe ſeule de ſa tente tout exprès pour venir ſur le lieu de la Scéne qui étoit au devant, & y prôner des plaintes ſecretes de ſon infortune; car il étoit plus vraiſemblable qu'elle les avoit faites dans ſon pavillon. Il falloit feindre ou qu'elle étoit importunée de quelques perſonnes deſagreables qu'elle fuioit, ou lui donner quelque impatience qui l'eût obligée de ſortir, & enſuite comme naturellement l'eſprit s'échauffe &. s'emporte à parler de ce qui le preſſe, on eût pu lui mettre en la bouche tout ce qu'on eût jugé neceſſaire pour le Sujet.

Auſſi quand il eſt à propos de faire éclater la paſſion de quelque Perſonnage par un recit que le Spectateur a déja connu & qu'on ne peut pas repeter ſans l'ennuier, il faut ſuppoſer que la choſe vient d'être contée à ce Perſonnage en quelque lieu proche de la Scéne, & l'y faire venir comme ſur la fin du recit avec quelques paroles qui le faſſent connoître, & qui commencent d'en émouvoir les ſentimens, afin que le reſte ſe puiſſe achever agreablement ſur le Theatre. Les exemples en ſont frequens chez les Anciens qui le pratiquent avec beaucoup d'artifice, dont l'imitation ne ſçauroit être que très-heureuſe.

CHAPITRE VII.

De l'Etenduë de l'Action Theatrale, ou du Temps & de la durée convenables au Poëme Dramatique.

IL n'y a point eu en nôtre temps de Queſtion plus agitée, que celle que j'ai à traiter maintenant: Souvent les Poëtes en parlent, de leur côté les Comédiens s'en entretiennent en toute rencontre, auſſi bien que ceux qui frequentent le Theatre; il n'y a point de Ruelles de lit où les femmes n'entreprennent d'en faire des leçons. Cependant c'eſt une matiere ſi peu connuë, que j'ai tout ſujet de me mettre en peine de la bien faire connoître.

Pour en diſcourir donc avec intelligence, il faut conſiderer que le Poëme Dramatique a deux ſortes de durée, dont chacune a ſon Temps propre & convenable.

La premiere, eſt la durée veritable de la repreſentation; car bien que ce Poëme, comme nous avons dit pluſieurs fois, ne ſoit en ſoi, à le prendre preciſément, qu'une Image, & partant qu'il ne ſoit à conſiderer ordinairement que dans un être repreſentatif, on doit neanmoins ſe ſouvenir qu'il y a de la realité même dans les choſes repreſentées. Réellement les Acteurs ſont vus & entendus; les vers ſont réellement prononcez, & on ſouffre réellement du plaiſir ou de la peine en aſſiſtant à ces repreſentations, on y conſume un temps veritable qui tient l'eſprit des Auditeurs attentifs durant le cours de certains momens, c'eſt à dire depuis que le Theatre s'ouvre, juſqu'à ce qu'il ſe ferme. Or ce Temps eſt ce que j'appelle la Durée veritable de la Repreſentation.

De cette durée la meſure ne peut être autre que ce qu'il faut de temps pour conſumer la patience raiſonnable des Spectateurs; car ce Poëme étant fait pour

le plaiſir, il ne faut pas qu'il dure tant, qu'enfin il ennuie & fatigue l'eſprit : Auſſi ne faut-il pas qu'il ſoit ſi court que les Spectateurs ſortent avec la creance de n'avoir pas été divertis ſuffiſamment. Ce n'eſt pas qu'il faille prendre cette meſure de certains Eſprits inquiets qui ſe laſſent incontinent de toutes choſes, & ne cherchent que le changement : Ni de ceux encore qui par je ne ſçai quelle ſtupidité naturelle ne s'ennuient jamais, ſe ſatisfaiſant toûjours de l'état preſent où ils ſe trouvent ; mais il faut juger de ces choſes par le ſentiment commun des hommes, & comme j'ai dit, par une patience raiſonnable. En quoi l'experience doit être la plus fidelle Maîtreſſe ; car c'eſt elle qui nous apprend que les (a) Comedies ne peuvent durer plus de trois heures, ſans nous laſſer, ni beaucoup moins ſans paroître trop courtes. J'ai ſçu d'un homme très-ſçavant aux belles choſes, & qui avoit aſſiſté à la repreſentation du *Paſtor Fido* en Italie, qu'il n'y eut jamais rien de plus ennuyeux, à cauſe qu'elle avoit duré long-temps ; & que ce Poëme dont la lecture ravit, parce qu'on la peut quitter quand on veut, n'avoit donné que des dégoûts inſupportables.

Mais il eſt bon d'obſerver ici que le temps dans lequel nous limitons la repreſentation, peut être conſumé par divers moiens : Ou par les Intermédes, ou par le nombre des vers, ou par la maniere de les reciter.

Les Anciens avoient accoûtumé de mêler dans la Tragédie pluſieurs ſortes d'Intermédes, ſçavoir les *Mimes*, *Pantomimes* & autres bouffonneries. Ces divertiſſemens plaiſoient au peuple, & pourtant je ne croi pas que cela rendît les repreſentations plus longues que celles de nôtre temps ; car outre que ces ſortes

(a) *Paucis verſibus nequit ſatisfieri populi expectationi qui eò convenit, ut multorum dierum faſtidia cum aliquot horarum hilaritate commutet ; quemadmodum inepta quoque eſt prolixitas.* Scal. lib. 1. c. 6.

ſortes de divertiſſemens étoient courts, nous voions que les Tragédies n'étoient environ que de mille vers, & encore de vers bien plus courts que nos Heroïques. Auſſi faut-il, ſelon mon avis, que le Poëte prenne bien garde que ſa Piéce ne ſoit pas chargée de longs intermédes, ſi elle eſt de l'étenduë ordinaire; car quelques agreables qu'ils ſoient, ils inquiéteront le Spectateur dans l'impatience qu'il a toûjours de ſçavoir la ſuite d'une hiſtoire.

Quant au nombre des vers, il me ſemble que la coûtume, fondée en experience, les a reduits environ à quinze cens, parce que c'eſt tout ce qu'on peut reciter en trois heures: Et quand Victorius ne veut pas que cette meſure ſoit certaine, il l'entend à la derniere rigueur; car il faut confeſſer qu'un peu plus ou un peu moins ne rendroient pas un Ouvrage importun ni mépriſable; mais c'eſt la meſure de Sophocle & d'Euripide, & nous n'avons point vu de Piéces de Theatre aller juſqu'à dix-huit cens vers, ſans laiſſer un chagrin capable de faire oublier toutes les plus agreables choſes. Comme auſſi ai-je obſervé que quand elles n'ont eu que douze cens vers, jamais elles n'ont pleinement ſatisfait les Spectateurs, qui ſe perſuadoient que c'étoit leur dérober une partie de leur plaiſir en ne rempliſſant pas toute leur attente. Ce n'eſt pas que ce nombre ne fût ſuffiſant, ſi la repreſentation étoit accompagnée de grands Intermédes, comme Plaute & Terence l'ont obſervé & même Æſchyle, qui ne donnent gueres à leurs Piéces que mille vers, horſmis *l'Agamemnon* de ce Tragique, qui en contient 1600. ce que ſes ſucceſſeurs ont depuis continué à ſon exemple.

Il reſte la *Maniere de reciter*, qui ne peut être variée que par le mélange de la Muſique; mais comme je n'ai pu jamais approuver cette pratique des Italiens dans la creance que j'ai toûjours euë que cela ſeroit ennuyeux, j'eſtime que Paris en eſt autant perſuadé maintenant par l'expérience, que je l'étois par mon

imagination. Le Theatre peut bien ſans doute ſouffrir la Muſique, mais il faut que ce ſoit pour réveiller l'appetit, & non pas pour le ſaouler; il n'y a point de plaiſir qui puiſſe raſſaſier ſans dégoût. Que le Poëte donc ſoit aſſez prudent pour faire que toute la Repreſentation ſoit ſi bien ménagée, que ni les Intermédes, ni le nombre des vers, ni l'harmonie du recit ne l'étendent point juſqu'à laſſer la patience des Spectateurs, afin qu'ils ne perdent pas le plaiſir qu'ils en attendent.

L'autre durée du Poëme Dramatique eſt celle de l'Action repreſentée entant qu'elle eſt conſiderée comme veritable, & qui contient tout ce temps qui ſeroit neceſſaire pour faire les choſes expoſées à la connoiſſance des Spectateurs, depuis que le premier Acteur commence de paroître, juſqu'à ce que le dernier ceſſe d'agir. Or cette durée eſt la principale, non ſeulement parce qu'elle eſt naturellement attachée au fond & à l'eſſence du Poëme; mais auſſi parce qu'elle dépend toute de l'eſprit du Poëte; elle eſt de ſon invention & s'explique par la bouche de ſes Acteurs, ſelon que ſon induſtrie en rencontre ou s'en donne les ouvertures: Et c'eſt celle qui de nôtre temps a été le Sujet de tant de differens avis.

Nous ne pouvons pas dire ſi ces trois excellens Tragiques, Æſchyle, Euripide & Sophocle qu'Ariſtote allegue ſi ſouvent, & qui donnent ſi peu d'heures à la durée de l'action Theatrale dans leurs Poëmes, en avoient trouvé la regle dans quelque Auteur de l'Art Poëtique qui les eût devancez; ou bien ſi par la connoiſſance qu'ils avoient de la nature de ce Poëme, ils avoient d'eux-mêmes reconnu que raiſonnablement il n'en pouvoit pas ſouffrir davantage: Mais il eſt certain que leur exemple fut negligé par la plûpart des Poëtes qui les ſuivirent de près, comme nous l'apprenons de ce Philoſophe, qui blâme pluſieurs de ſon temps de ce qu'ils donnoient à leurs Poëmes une trop longue durée, ce qui ſemble l'avoir obligé d'en

écri-

écrire la regle, ou plutôt de la renouveller sur le modelle de ces Anciens, en disant, Que (a) la Tragedie doit être renfermée dans le tour d'un Soleil.

Je ne sçai si depuis elle fut pratiquée generalement par tous ceux qui vinrent après lui, comme par les Auteurs des Tragedies qui portent le nom de Senéque, qui sont assez regulieres en cette circonstance: Mais pour toutes celles que j'ai vuës qui furent faites lors du rétablissement des Lettres & même auparavant soit en Espagne ou en France, elles sont tellement desordonnées, non seulement au Temps, mais encore en toutes les autres regles les plus sensibles, qu'il y a sujet de s'étonner que des hommes Sçavans ayent été capables de leur donner le jour.

Au Siecle de Ronsard, le Theatre commença à se remettre en sa premiere vigueur; Iodelle & Garnier, qui s'en rendirent les premiers Restaurateurs, observerent assez raisonnablement cette regle du Temps. (b) Muret, Scaliger & d'autres en firent de même en plusieurs Poëmes Latins; mais aussi-tôt le déreglement se remit sur le Theatre par l'ignorance des Poëtes, qui tiroient vanité de faire beaucoup de Piéces, & qui peut-être en avoient besoin. Hardy fut celui qui fournit le plus abondamment à nos Comediens de quoi divertir le peuple: & ce fut lui sans doute qui tout d'un coup arrêta le progrez du Theatre, donnant le mauvais exemple des desordres que nous y avons vu regner en nôtre temps. Car il me souvient d'avoir remarqué des Poëmes si déreglez, qu'au premier Acte, une Princesse étoit mariée; au second, naissoit le Heros son fils; au troisiéme, ce jeune Prince paroissoit dans un âge fort avancé; au quatriéme, il faisoit l'amour & des conquêtes; au cinquiéme, il épousoit une Princesse, qui vraisemblablement

(a) ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου. Poët. 5.

(b) Quod meritò improbatum & correctum est. Victor. in Aristot. cap. 5.

n'étoit née que depuis l'ouverture du Theatre, & ſans même qu'on en eût ouï parler. Ces Ouvrages monſtrueux ne pouvoient pas être qualifiés du nom de Tragédies, puis qu'ils traitoient un Sujet digne du Poëme Epique, ſelon le nombre des Incidens & pour leur étenduë. On ne pouvoit pas auſſi les nommer des Poëmes Epiques, puiſque le Poëte n'y parloit point, de ſorte que n'étans dans aucune regle, ils ne pouvoient pas avoir de nom. Quand j'approchai de M. le Cardinal de Richelieu, j'y trouvai le Theatre en grande eſtime, mais chargé de tous ces défauts, & principalement vicieux en ce qui regarde le Temps convenable à la Tragédie. J'avois ſouffert aſſez patiemment les mauvaiſes Piéces de nos Colleges, & même celles de nos Theatres publics; mais j'avouë que je ne pus voir une faute ſi groſſiere en des Poëmes qui recevoient des applaudiſſemens de toute la Cour, ſans en parler. Mais je fus generalement contredit, j'oſe dire même raillé, & par les Poëtes qui les compoſoient avec reputation, & par ceux qui les joüoient avec utilité, & par tous les autres qui les écoutoient avec plaiſir. Enfin cette regle du Temps ſembla d'abord ſi étrange, qu'elle fit prendre tout ce que j'en diſois pour les réveries d'un homme qui dans ſon cabinet eût formé l'idée d'une Tragédie qui ne fut jamais, & qui ne pouvoit être, ſans perdre tous ſes agrémens. Et quand je penſois là-deſſus alléguer les Anciens dont l'art n'avoit pas empêché que leurs Ouvrages n'euſſent eu la gloire de ſurvivre à tant de ſiécles, on me payoit de cette belle réponſe, *Qu'ils avoient bien travaillé pour leur temps, mais qu'en ce temps ici ils euſſent paſſé pour ridicules*, comme ſi la Raiſon vieilliſſoit avec les années. Auſſi bien loin de s'affoiblir, nous voions qu'elle a peu à peu ſurmonté les mauvais ſentimens de l'Ignorance, & fait croire preſque à tout le monde que l'action du Theatre devoit être renfermée dans un temps court & limité, ſuivant la regle d'Ariſtote. Mais parce qu'on lui donne

encore

encore diverſes interpretations, & que quelques Poëtes ſe ſont imaginez que de reſerrer un peu trop l'étenduë de l'action Theatrale, ce ſeroit en violenter les incidens, il me ſemble neceſſaire d'en donner ici la veritable intelligence & les moiens de la pratiquer avec ſuccez.

Je n'eſtime pas à propos de repeter toutes les differentes opinions de ceux qui ont interpreté, traduit, ou commenté la Poëtique d'Ariſtote : car ce ſeroit me charger inutilement des erreurs de ceux qui n'ont pas raiſon, outre que je contredirois la maniere que j'ai reſolu de ſuivre en cet Ouvrage, ſi j'emploiois les autres pour autoriſer mes ſentimens. Le Philoſophe a dit qu'une des principales differences qui ſe trouve entre l'Epopée & la Tragédie eſt, que la premiere n'eſt point limitée d'aucun temps ; & que la ſeconde doit être renfermée dans le tour d'un Soleil. Je ſouhaiterois qu'il ſe fût un peu mieux expliqué en l'une & en l'autre de ces deux inſtructions ; car je ne puis croire qu'il vueille donner au Poëme Epique une durée abſolument indéfinie, & ſans aucune meſure d'années ni de ſiécles. Tous les Ouvrages de ce genre de Poëſie qui ſe ſont ſauvez de la rigueur du temps pour venir juſqu'à nous, & ceux-là même qu'Ariſtote allegue pour des modelles parfaits, nous apprennent le contraire. Il ne faut que les lire, & on trouvera que toute l'action recitée par le Poëte, n'a point plus d'étenduë que le cours d'une année; les autres avantures qui renferment un plus long temps, ſont toutes ſuppoſées être arrivées devant l'ouverture du Poëme, c'eſt à dire, devant le premier recit que le Poëte fait lui-même, & ſont rapportées par des perſonnes introduites agreablement pour en faire des narrations qui ne conſument que fort peu d'heures dans la ſuite de l'hiſtoire. Les Romains qui doivent être formez ſur l'exemple des Poëmes Epiques, & qu'aucuns nomment des *Epopées en proſe*, quand ils ſont faits par un homme intelligent & bien reglé, ne

ſouf-

ſouffrent point un plus grand eſpace de temps. Mais pour ne me pas engager plus avant hors de mon Sujet, je reviens à la Tragédie dont Ariſtote explique la durée en trop peu de paroles ce me ſemble. Je ne comprens pas neanmoins pourquoi on en a fait une occaſion de tant de diſputes: car premierement, par le *Tour d'un Soleil*, on ne dira pas qu'il entende le cours d'une année, c'eſt tout le temps qu'on peut donner au ſujet d'un Poëme Epique, & la Tragédie eſt renfermée dans un eſpace bien plus court: Auſſi peut-on voir aiſément que tous ceux qui ont écrit du Theatre, ne ſe ſont jamais emportez juſqu'à cet excès. Il n'y a eu que les mauvais Poëtes qui pour n'avoir jamais ouï parler ni rien étudié de l'art dont ils ſe mêloient, ſont tombez ignoramment dans ces deſordres.

Il ne faut pas auſſi prendre le *Tour d'un Soleil* indefiniment, pour le temps de ſa preſence ſur l'Horiſon; car on ſçait qu'il y a des lieux qu'il éclaire continuellement durant cinq & ſix mois; ou bien il faudroit limiter l'intelligence de ces paroles dans la ville d'Athénes, comme ſi le Philoſophe n'avoit point écrit pour les autres lieux. Il reſte donc à dire que *le Tour d'un Soleil* ſignifie ſon mouvement journalier; mais comme le jour ſe conſidere en deux façons, l'une par le mouvement du Soleil avec le premier Mobile, ce qu'on nomme *Jour naturel*, ou *de 24. heures*; & l'autre par la preſence de ſa lumiere entre ſon lever & ſon coucher, ce qu'on nomme *Jour artificiel*; il eſt neceſſaire d'obſerver qu'Ariſtote entend ſeulement parler du jour artificiel, dans l'étenduë duquel il veut que l'action du Theatre ſoit renfermée, comme l'ont bien expliqué (*a*) Caſtelvetro & Picolomini ſur la Poëtique d'Ariſtote contre l'erreur de Segni qui fait ce jour naturel & de 24. heures. La raiſon en eſt certaine & fon-

(*a*) *Un ſolo viaggio del ſole ſopra noſtro hemiſferio quanti contiene un giorno artificiali. Piccolom. in Ariſt. Cio è hore dodici. Caſtelvet.*

fondée sur la nature du Poëme Dramatique; car ce Poëme, comme nous avons dit plusieurs fois, n'est point dans les Recits, mais dans les Actions humaines dont il doit porter une image sensible. Or nous ne voions point que regulierement les hommes agissent devant le Jour, ni qu'ils portent leurs occupations au delà; d'où vient que dans tous les Etats il y a des Magistrats établis pour reprimer ceux qui vaguent la nuit naturellement destinée pour le repos. Et quoi qu'il arrive assez souvent des occasions importantes qui obligent d'agir durant la nuit, cela est extraordinaire; & quand on veut établir des regles, il les faut toûjours prendre sur ce qui se fait le plus communément, & dans l'ordre.

Davantage nous avons dit, & personne n'en doute, que l'action Theatrale doit être *Une*, & ne comprendre aucunes occupations qui ne soient necessaires à l'intrigue du Theatre, & qui n'en fassent partie. Or je demande si cela pourroit être observé dans une Piéce dont l'action contiendroit 24. heures? Ne faudroit-il pas que les Acteurs prissent du repos & leurs repas, & qu'ils s'emploiassent à beaucoup de choses qui ne seroient point du Sujet, qui détruiroient l'Unité de l'action & qui la rendroient monstrueuse par un mêlange d'autres absolument inutiles? Et quoi que le Poëte n'en parlât point dans tout son Ouvrage, cela ne laisseroit pas pourtant d'être veritable & de choquer la pensée des Spectateurs qui ne pourroient s'empêcher de le concevoir ainsi.

Mais il y a plus, l'Action du Theatre doit être *Continuë*: nous en avons expliqué les raisons: Or n'est-il pas certain qu'elle ne pourroit demeurer dans cette continuité si elle duroit 24. heures? La nature ne peut souffrir une action de si longue durée sans quelque relâche, & tout ce que les hommes peuvent, c'est d'agir continuellement durant toute une journée.

Encore ne pouvons-nous pas oublier une raison par-

particuliere aux Anciens, & qui eſt eſſentielle originairement à la Tragédie, ſçavoir eſt que les Chœurs, dont ils ſe ſervoient, ne ſortoient point regulierement du Theatre depuis qu'ils y étoient entrez; & je ne ſçai pas avec quelle vraiſemblance on eût pu perſuader aux Spectateurs que des gens qu'on n'avoit point perdu de vuë, fuſſent demeurez vingt-quatre heures en même lieu; ni comment on eût pu s'imaginer que dans la verité de l'action, ceux qu'ils repreſentoient euſſent paſſé tout ce temps ſans ſatisfaire à mille beſoins naturels non plus qu'eux. Car ſi le Chœur ſortoit quelquefois du Theatre chez les Anciens, ou s'il y en avoit de differens en divers Actes d'une même Piéce, cela ſe faiſoit par des raiſons ſingulieres, tirées du Sujet, ſelon que des perſonnes differentes pouvoient ſe trouver aſſemblées ſur le lieu de la Scéne, & durant le temps ordinaire que les autres Acteurs emploioient à la continuation de leurs Intrigues.

Après tout, on ne peut mieux entendre Ariſtote que par ces trois excellens Tragiques qu'il propoſe toûjours pour des modelles parfaits, Æſchyle, Euripide & Sophocle, qui n'ont jamais donné plus de temps à l'action de leurs Poëmes: & je ne croi pas même qu'il y ait aucune de leurs Pieces qui comprene tout l'eſpace du lever au coucher du Soleil; étant certain que leur Theatre s'ouvre après le Soleil levé, & ſe ferme devant qu'il ſoit couché, ce qu'on peut encore obſerver dans les Comédies de Plaute & de Térence. C'eſt-pourquoi (*a*) Roſſy ne porte point l'action du Theatre au delà de 8. ou dix heures; & (*b*) Scaliger plus rigoureuſement, mais auſſi plus raiſonnablement veut qu'elle s'achéve dans l'eſpace de ſix heures. Il ſeroit même à ſouhaiter que l'action du Poëme

(*a*) *Tale Poëma rappreſenta una attione fatta in otto o dieci hore al piu. cap. 6. dell. Traged.*

(*b*) *Scenicum negotium totum ſex oſtenſe horis peregitur. l. 3. c. 97. Poët.*

Poëme ne demandât pas plus de temps dans la verité que celui qui ſe conſume dans la repreſentation; mais cela n'étant pas facile, ni même poſſible en certaines occaſions, on ſouffre que le Poëte en ſuppoſe un peu davantage; A quoi la Muſique qui marque les intervalles des Actes, le Recit d'un Acteur ſur la Scéne durant qu'un autre travaille ailleurs, & l'Impatience naturelle à tous les hommes d'apprendre promptement ce qu'ils deſirent ſçavoir, aident à tromper l'imagination du Spectateur; & ſans qu'il y faſſe de reflexion, il ſe laiſſe perſuader qu'il s'eſt paſſé un temps convenable pour faire toutes les choſes repreſentées.

Ce que nous avons dit juſqu'ici ſur la regle d'Ariſtote pourroit ſouffrir quelque difficulté pour les Poëmes qui repreſentent des actions arrivées de nuit, ſi nous n'ajoûtons que ce Philoſophe l'a prévuë, quand il écrit, *Que la Tragédie s'efforce toûjours de renfermer ſon action dans le tour d'un Soleil, ou* (a) *de changer un peu ce temps*; car c'eſt nous apprendre que le Poëte n'eſt pas obligé de mettre toûjours l'action Theatrale entre le lever & le coucher du Soleil; mais qu'il peut prendre une pareille durée dans le jour naturel, & renfermer ſon action dans la nuit, entre le lever & le coucher du Soleil, comme *le Rheſus* d'Euripide, & pluſieurs autres des Anciens dont il ne nous reſte que les noms, & quelques fragmens dans Athenée. Et même on peut prendre une partie de ſon temps dans le jour, & l'autre dans la nuit, comme a fait Euripide dans *l'Electre*, & Plaute dans *l'Amphitryon*: Et ceux qui ont dit qu'Ariſtote avoit permis d'exceder un peu le tour du Soleil & de donner à l'action Theatrale quelques heures au delà de ce temps, n'ont pas bien entendu ſes termes ni ſa penſée, ayans pris le mot de *changer* pour *exceder*, contre la raiſon & ſa

(a) ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν. *Poët. c. 5. aut parum variare. Victor. p. 52. Aut paullùm variare: Riccoboni in Poët. Ariſt.*

ſa veritable ſignification. Mais ſans m'arrêter à cette ſcrupuleuſe diſcuſſion de paroles, j'avertis ſeulement le Poëte qu'il ne doit point craindre de gâter ſon Ouvrage pour en reſſerrer ainſi les intrigues dans un petit eſpace de temps; car au contraire c'eſt ce qui le rendra plus agreable & plus merveilleux; c'eſt ce qui lui donnera moien d'introduire ſur ſon Theatre des ſurpriſes extraordinaires, & des paſſions qu'il pourra conduire auſſi loin qu'il le jugera convenable. Qu'il conſidere bien *l'Horace*, le *Cinna*, le *Polieucte*, le *Nicomede*, & toutes les dernieres Piéces de M. Corneille, & je m'aſſure qu'il en demeurera d'accord. Je ne veux pas ici m'arrêter à combattre la mauvaiſe imagination de ceux qui ont appliqué cette regle d'Ariſtote à la durée de la repreſentation d'une Tragédie, comme Luſinus & quelques autres: car je ne croi pas qu'il y en ait maintenant d'aſſez peu éclairez pour être perſuadez de cette opinion, ni qui vouluſſent s'obliger d'être douze heures au Theatre pour entendre une Comédie. Auſſi eſt-il indubitable que (*a*) les Anciens en joüoient quatre par jour dans les diſputes publiques: ce qui revient à peu près à ce que nous avons dit de la Durée de la repreſentation qui eſt environ de trois heures.

Pour revenir donc à nôtre Sujet, & pour contribuer de ma part aux moiens neceſſaires pour en venir à bout, voici ce que j'ai penſé. Premierement que le Poëte choiſiſſe bien le jour dans lequel il veut renfermer toutes les intrigues de ſa Piéce, & ce choix ſe doit prendre d'ordinaire du plus bel Evenement de toute l'hiſtoire, j'entends de celui qui doit faire la cataſtrophe, & où tous les autres aboutiſſent comme des lignes à leur centre: Et s'il lui eſt libre de prendre tel jour qu'il voudra, il faut s'arrêter à celui qui doit le plus facilement ſouffrir l'aſſemblage & le concours

(*a*) *Tres Tragœdias, Satyramque unam unâ die in Theatro recitari. Victor. in Ariſt. p. 86.*

cours de tous les Incidens du Theatre. Ainſi M. Corneille ayant voulu repreſenter la Mort de Pompée, a pris le dernier jour de ſa vie, parce qu'il ne pouvoit pas faire autrement ; mais quand il a voulu faire ſon *Cinna*, il a choiſi le jour tel qu'il l'a voulu par la facilité d'aſſembler la conſpiration de Cinna avec la deliberation d'Auguſte, ſur le deſſein qu'il avoit pris d'abandonner l'Empire.

Après ce choix ainſi fait, le plus bel artifice eſt d'ouvrir le Theatre le plus près qu'il eſt poſſible de la cataſtrophe, afin d'emploier moins de temps au negoce de la Scéne, & d'avoir plus de liberté d'étendre les paſſions & les autres diſcours qui peuvent plaire. Mais pour l'executer heureuſement, il faut que les Incidens ſoient préparez par des adreſſes ingenieuſes, & que cela paroiſſe ſelon les rencontres dans la ſuite de l'action. C'eſt ce qu'on peut obſerver dans l'*Ion* d'Euripide, *l'Amphitryon* de Plaute, & *l'Andrienne* de Térence, où tous les Evenemens ſont ſi bien préparez qu'ils ſemblent naître neceſſairement dans le cours de la Piéce. M. Corneille le pratique auſſi fort ingénieuſement dans les *Horaces*, le *Cinna*, & beaucoup d'autres. Le Theatre des *Horaces* eſt ouvert un moment devant le combat, & après le choix des ſix Combattans, qui en ſont avertis auſſi-tôt qu'ils paroiſſent. Et Cinna avoit déja fait ſa conſpiration devant l'ouverture du Theatre qui s'ouvre peu auparavant le ſacrifice qui devoit ſervir de prétexte à l'execution.

Ces choſes ainſi diſpoſées, le (a) Poëte enſuite doit s'étudier à aſſembler tous ſes incidens ſi adroitement en un même jour, que cela ne paroiſſe point affecté ni violenté ; & pour y reüſſir, il faut rectifier

(a) *Licet Poëta conjungere tempora cum temporibus. Scal. l. 3. c. 26. Nec ullo modo hic quoque à Poëta aliquid committendum eſt, quod non aut neceſſario aut verisimiliter illo tempore factum, dictumve eſſe videatur. Victor. in Ariſt. c. 18.*

les temps des choſes arrivées devant l'ouverture du Theatre, en ſuppoſer quelques-unes arrivées ce jour-là, quoi qu'elles ſoient arrivées auparavant, & les joindre toutes avec tant d'art qu'elles ſemblent connexes de leur nature, & non point par l'eſprit du Poëte. Ainſi Sophocle fait que Creon qui avoit été envoié à Delphes pour conſulter l'Oracle, revient au même temps que la nouvelle arrive à Thebes de la mort de Polybe Roi de Corinthe, encore que ces choſes ne ſoient pas arrivées en même jour. Et Plaute fait revenir Amphitryon victorieux la nuit même qu'Alcméne étoit accouchée d'Hercules. Mais à quoi il faut prendre garde, c'eſt de ne pas conjoindre les temps de divers incidens avec tant de précipitation, que la vraiſemblance en ſoit bleſſée, comme dans les *Suppliantes* d'Euripide, les *Captifs* de Plaute, & quelques autres Piéces des Anciens que je ne puis approuver, bien qu'on les puiſſe excuſer par d'autres conſiderations. Elles ſont à la verité dans la regle du Temps, mais elles n'ont pas la beauté de l'Art, parce qu'il n'y eſt obſervé que par violence; on les peut juſtifier, mais elles ne peuvent pas être reçuës pour modelles : Enfin il ſe faut toûjours ſouvenir du mot d'Ariſtote quand il établit cette Maxime, car en diſant, *Que la Tragédie s'efforce de ſe renfermer toute entiere dans le tour d'un Soleil*, il veut par là nous apprendre que le Poëte doit preſſer ſon eſprit, & faire effort ſur ſon imagination pour ſi bien ordonner tous les evenemens de ſon Theatre dans la meſure du Temps, quoi qu'eſſentielle, qu'il ne bleſſe point la vraiſemblance qui doit toûjours en être la principale regle, & ſans laquelle toutes les autres deviennent déreglées.

CHA-

CHAPITRE VIII.

De la Préparation des Incidens.

ON pourroit peut-être s'imaginer que le Diſcours où nous allons entrer, ne ſeroit pas une inſtruction avantageuſe au Poëte, mais plutôt au contraire une pratique capable de détruire tous les agrémens du Theatre. Car dira-t-on, s'il faut que les Incidens ſoient préparez long-temps auparavant qu'ils arrivent, ſans doute ils ſeront prévenus; & partant ils ne ſeront plus ſurprenans, en quoi conſiſte toute leur grace, & ainſi le Spectateur n'en aura plus aucun plaiſir, ni le Poëte aucune gloire. A cela je réponds qu'il y a bien de la difference entre prévenir un Incident, & le préparer; car l'Incident eſt prévenu lors qu'il eſt prévu, mais il ne doit pas être prévu encore qu'il ſoit préparé.

Pour nous expliquer ſur cette matiere, qui eſt aſſez difficile, il faut comprendre, Qu'il y a certaines choſes dans la compoſition d'une action Theatrale qui portent naturellement & preſque neceſſairement l'eſprit des Spectateurs à la connoiſſance d'une autre; de ſorte que ſi-tôt que les premieres ſont dites ou faites, on en conclut aiſément celles qui en dépendent; & c'eſt ce que j'appelle, *Un evenement prévenu*, lors que par les diſcours qui ſe ſont faits, par les perſonnes dont on parle, ou par quelque autre circonſtance qui ſe découvre dans le commencement d'un Poëme, on prévoit aiſément les avantures qui ſuivent, ſoit qu'elles en faſſent la Cataſtrophe & le Dénouëment, ou qu'elles ſervent dans les autres Intrigues de la Scéne. Or il eſt certain que toutes ces Préventions au Theatre ſont vicieuſes, parce qu'elles rendent les evenemens froids & de peu d'effet dans l'imagination des Spectateurs qui attendent toûjours quelque choſe au contraire de leurs préjugez.

Mais il y a certaines choſes qui doivent ſervir de fondement pour en produire d'autres, ſelon l'ordre de la vraiſemblance, & qui neanmoins n'en donnent aucune connoiſſance, non ſeulement parce qu'il n'y a pas de neceſſité que les ſecondes arrivent en conſequence des premieres, mais encore parce que ces premieres ſont expoſées ſous des prétextes & avec des couleurs ſi vraiſemblables, ſelon l'état des affaires preſentes, que l'eſprit des Spectateurs eſt tout-à-fait arrêté & ne penſe point qu'il en doive ſortir aucun autre Incident que ce qu'il connoît: De ſorte que la Préparation d'un Incident n'eſt pas de dire ou de faire des choſes qui le puiſſent découvrir, mais bien qui puiſſent raiſonnablement y donner lieu, ſans pourtant le découvrir; (*a*) & tout l'art du Poëte conſiſte à trouver des apparences ſi bien prétextées pour établir ces preparations, que le Spectateur ſoit perſuadé que cela n'eſt point jetté dans le corps de la Piéce à autre deſſein que ce qui lui en paroît. (*b*) Scaliger a reconnu cet artifice neceſſaire dans le Poëme Epique, & l'appelle même *Préparation*; & encore *Les ſemences d'une moiſſon future*, comme s'il vouloit dire, Que tout ainſi qu'un grain de ſemence contient en ſoi la force & la vertu qui doit produire en ſon temps des fleurs & du fruit, & que neanmoins la Nature l'a formé de telle ſorte qu'on n'y remarque aucun rapport avec la beauté des fleurs & la douceur du fruit qu'il doit donner: De même faut-il que ces diſcours & ces autres petites conſiderations qu'on emploie pour préparer un Incident, le renferment ſi ſecretement

(*a*) *Ariſt. c. x. Poët. In multis œconomia Comicorum Poëtarum ita ſe habet, ut caſus putet Spectator veniſſe quod conſilio Scriptorum factum ſit. Donat. in Terent Andr. & in Eunuch. idem aliis verbis.*

(*b*) *Ubique verò aliquid jacit ſeminum ad futuram meſſem, ut audientem quaſi præguſtatione alliciat ad epulas. Similis præparatio in prima; cum enim recipiendus eſſet Æneas, proponit hoc intelligendum ex pictura, in ea namque ipſe quoque pictus erat. lib. 4. c. 26.*

ment & le cachent ſi bien, qu'on n'en puiſſe rien prévoir. Cet excellent homme en rapporte pluſieurs exemples, & entr'autres celui-ci tiré de l'Eneide: car il obſerve que pour donner lieu au favorable accueil que Didon fait à Enée & aux Troiens de ſa ſuite, Virgile auparavant rapporte que cette Reine avoit fait peindre dans un Temple toute la guerre de Troie, & qu'Enée même étoit repreſenté combattant au milieu des Grecs; car en apparence ce Tableau n'eſt lors qu'un ſimple objet d'admiration pour Enée de voir leurs malheurs déja connus par toute la Terre; mais le ſecret eſt qu'il ſert à fonder dans l'eſprit de Didon le bon traitement qu'elle fait à des Affligez, dont vraiſemblablement elle avoit déja plaint la mauvaiſe fortune.

Pour ce qui eſt du Poëme Dramatique je n'en ai trouvé aucun exemple dans tous les Auteurs que j'ai pu parcourir, ſinon un dans Victorius en ſes Commentaires ſur la Poëtique d'Ariſtote, encore ne le donne-t-il pas comme une remarque qu'il fait ſur la *Medée* d'Euripide, de laquelle il dit, (*a*) Que la cataſtrophe eſt defectueuſe, en ce que le Poëte dénouant cette Piece par la fuite de Medée dans un chariot enchanté, il n'en avoit auparavant jetté aucune ſemence, c'eſt à dire aucune préparation, les parties precedentes n'y contribuant en rien, en quoi il s'eſt expliqué par les mêmes termes que Scaliger. Ces deux paſſages au reſte ne ſont venus à ma connoiſſance que depuis peu de temps, & après avoir fait les obſervations neceſſaires à ce Sujet. Mais comme je ne me ſuis jamais piqué d'avoir inventé de nouvelles choſes, je ne ſuis jamais plus ſatisfait de mes meditations que quand, après en avoir tiré certaines connoiſſances, je viens à découvrir que d'autres plus habiles & d'une plus gran-

(*a*) *Reprehenſus eſt Poëta, quia femina nulla hujus fabulæ exitus antea jacta erant, nec quicquam ipſum adjuvant ſuperiores partes Tragœdiæ. Victor. in Ariſt. Poët. p.* 149.

de reputation les avoient dites auparavant que je les eusse pensées: C'est pour cela que je n'ai point voulu dissimuler ces deux passages qui servent à nôtre Sujet, & si l'estime que l'on fait de ces deux excellens Ecrivains m'ôte l'honneur d'avoir dit le premier ce que je croyois avoir seul inventé, au moins en puis-je tirer cet avantage qu'ils autorisent ma pensée, & que le Poëte ne refusera pas de suivre le conseil que je lui donne de bien préparer ces Incidens, puisque Scaliger estime Virgile de l'avoir fait avec prudence, & que Victorius condamne Euripide d'y avoir manqué. Je pourrois ici m'expliquer par une infinité d'exemples, mais je m'arrêterai seulement à deux, tirez de M. Corneille; le premier est de sa *Rhodogune*, & l'autre de sa *Theodore*. Dans le premier exemple il fait mourir Cleopatre par un poison si prompt que Rhodogune en découvre l'effet, auparavant qu'Antiochus ait prononcé dix vers. Veritablement que Cleopatre ait été assez enragée pour s'empoisonner elle-même afin d'empoisonner son fils & Rhodogune, cela est assez preparé dans tous les Actes precedens, où l'on voit sa haine, son ambition & sa fureur, ayant tué de sa propre main son mari, & fait perdre la vie à un de ses fils; & tout cela pour se conserver dans le thrône: mais que l'effet du poison soit si prompt que dans un espace de temps qui suffit à peine pour prononcer dix vers, on l'ait pu reconnoître, c'est, à mon avis, ce qui n'est pas assez préparé, parce que la chose étant fort rare, il falloit que Cleopatre elle-même, quand elle espere que le poison la délivrera d'Antiochus & de Rhodogune, expliquât la force de ce poison, & qu'elle en conçût de la joie; vu que par ce moien elle eût préparé l'evenement sans le prévenir. L'evenement, dis-je, eût été préparé, en ce qu'un poison subtil & violent comme elle l'eût décrit, eût dû faire son effet sur elle promptement; mais pour cela il n'eût pas été prévenu, parce qu'on auroit cru seulement qu'elle l'eût dit comme un moien facile dont sa rage se ser-

ſervoit contre ces innocens, & ainſi il n'y auroit pas eu lieu de prévoir qu'elle s'en dût empoiſonner elle-même.

L'autre exemple eſt dans toute la juſteſſe que le Poëme Dramatique eût pu ſouhaiter: ce qui nous doit faire avoüer que quand M. Corneille a medité fortement ſur la conduite d'un Incident, il n'y a point d'Auteur parmi les Anciens & les Modernes, qui s'y gouverne avec plus d'adreſſe. En ſa *Theodore* dont il y a cinq Incidens notables, ſçavoir la mort de Flavie; la ſortie de Theodore hors de l'infame lieu de ſa condamnation; la mort de Dydime & de Theodore par les mains de Marcelle; la mort de Marcelle de ſa propre main; & la bleſſure de Placide voulant ſe faire mourir: tous ces Incidens ſont ſi bien préparez qu'il n'y en a pas un qui n'ait pu vraiſemblablement arriver enſuite de toutes les choſes qui les ont précedés. Que Flavie meure ce jour-là, cela n'eſt pas étrange, puis qu'on a dit pluſieurs fois qu'elle étoit malade à l'extremité: Mais quand on le dit, c'eſt ſeulement pour donner prétexte à la fureur de Marcelle, & aux moiens violens qu'elle emploie pour ſe vanger de Theodore, ſans qu'on prévoie que ſa fille doive mourir ſi-tôt.

Que Dydime s'expoſe lui-même pour ſauver Theodore en lui baillant ſes habits, cela pouvoit bien être, puis qu'il paroît aſſez qu'il en étoit paſſionné, & que Theodore ne ſe défendoit contre ſon amour que par la ſainteté de la Religion: Mais quand on parle de cette paſſion, ce n'eſt que pour fomenter en apparence la jalouſie dans le cœur de Placide, ſans qu'on en puiſſe préjuger une action ſi extraordinaire. Que Marcelle tuë de ſa main Dydime & Theodore, cela n'eſt point contre la vraiſemblance: Elle ſçavoit l'amour de Placide, & la reſolution qu'il avoit faite de ſauver ces deux Malheureux; elle le voioit les armes à la main & ſuivi d'un grand nombre de ſes amis; ce ſont d'aſſez grandes préparations pour faire que

cette femme vange la mort de ſa fille, & tous les outrages qu'elle avoit reçus par un coup de fureur dans une occaſion ſi precipitée: Et neanmoins on ne pouvoit pas de toutes ces choſes attendre cet evénement, elles ont toutes leurs motifs & leurs couleurs neceſſaires quand elles ſe découvrent ſur la Scéne. Il en eſt de même de la mort de Marcelle, elle a perſecuté Placide, elle l'a outragé en la perſonne qu'il aimoit le mieux, elle le voit devant elle les armes à la main, elle ne vouloit pas tomber ſous la puiſſance de ſon ennemi, elle étoit lors échauffée de divers ſentimens tous furieux: De toutes ces circonſtances il s'enſuit vraiſemblablement qu'elle a pu ſe tuer, & que même elle a été preſſée de faire ce coup de deſeſpoir. Quant à Placide qui ſe frappe pour mourir après avoir vu ſa Maîtreſſe égorgée par la main de ſon Ennemie, c'eſt un Incident aſſez bien préparé à cauſe du grand amour qu'il avoit pour elle, & par les diſpoſitions où on le voit, de mépriſer toutes ſortes de grandeurs, de biens & de contentemens pour la poſſeder, comme étant ſa ſouveraine felicité: Et neanmoins de toutes ces conſiderations on ne pouvoit préſumer autre choſe, ſinon qu'il feroit tous ſes efforts pour la ſauver. Ainſi tant d'évenemens ſi divers naiſſent d'eux-mêmes, & ſans aucune precipitation du ſein de la Fable, pour parler avec les Anciens, & de l'aſſemblage de toutes les autres parties du Poëme. Je ne ſçai pas quels ſentimens M. Corneille a de cette Piéce, mais je le répete, c'eſt à mon jugement ſon Chef-d'œuvre; car bien que dans le Sujet, comme je l'ai remarqué ailleurs, le ſupplice auquel Theodore eſt condamnée laiſſe de mauvaiſes imaginations au Spectateur, tout ce qui dépend de l'art & de la prudence du Poëte eſt dans la derniere régularité; & ſi le choix de la matiere eût répondu à la conduite de l'Ouvrier, j'eſtime que nous pourrions propoſer cette Piéce comme un exemplaire achevé.

Qui voudroit ici rapporter tous les endroits des An-

Anciens, où les Incidens ſont préparez avec beaucoup d'art & de jugement, il faudroit copier tous leurs Poëmes; car c'eſt à quoi ils ont toûjours le plus ſoigneuſement travaillé: Voïés le *Curcullion* de Plaute, il y a un anneau qui ſert à faire reconnoître Planeſion pour être de condition libre & ſœur de Terapontigonus, lors qu'on ne pouvoit en façon quelconque prévoir cet evénement; mais il eſt ſi bien préparé dans toute la Comédie où cet anneau eſt emploié à toute ſorte d'intrigues, qu'il n'y a rien de précipité, encore que ce ſoit contre l'attente des Spectateurs: Et quand cet anneau eſt dérobé au Soldat, & que delà il paſſe en diverſes mains, c'eſt pour des actions lors preſentes, & qui n'ont aucun rapport avec la Cataſtrophe, qu'il eſt impoſſible de prévoir par là. Et quand dans l'Acte IV. Cappadox dit, *Qu'il n'avoit acheté cette fille que dix mines d'argent*, c'eſt en apparence ſeulement pour expliquer le gain qu'il faiſoit en la vendant trente; mais c'eſt en effet pour préparer la narration que Planeſion fait elle-même de ſon avanture. Ainſi dans le *Trinummus*, Carmides arrive à point-nommé d'un long voiage pour un Incident très divertiſſant, rencontrant un Fourbe qu'on ſuppoſoit venir de ſa part; mais cela eſt bien préparé par le diſcours qu'en fait Calicles au premier Acte, & par celui de ſon Eſclave au ſecond. Et neanmoins quand Calicles parle de l'abſence de ſon ami, c'eſt ſeulement pour faire entendre la fidelité qu'il lui doit: Et ce que l'Eſclave dit de ſon retour, n'eſt alors que pour en faire craindre la juſte ſeverité à ſon fils Teleſbonicus. Enfin voici en peu de mots tout ce que je puis dire ſur cette matiere. Les evenemens ſont toûjours precipitez, quand il ne s'eſt rien dit auparavant dont ils puiſſent vraiſemblablement proceder, comme lors qu'un homme, dont on n'a point oui parler en toute une Piéce, ſurvient exprès à la fin pour en faire le denoüement; ou qu'il s'y fait ſur la fin quelque action importante qui n'a aucun rapport avec tout ce qui

s'eſt paſſé; car bien que le Spectateur vueille être ſurpris, il veut neanmoins l'être avec vraiſemblance; & bien que l'évenement ne ſoit pas moins vraiſemblable en ſoi, encore qu'il n'en fût rien dit, que ſi l'on en avoit parlé, le Spectateur veut neanmoins qu'on en ait auparavant jetté les fondemens, parce qu'il ne doit rien ſuppoſer que ce qui ſuit naturellement les choſes que le Poëte lui fait paroître. Le Theatre eſt comme un Monde particulier, où tout eſt renfermé dans les notions & l'étenduë de l'action repreſentée, & qui n'a point de communication avec le grand Monde, ſinon autant qu'il s'y rencontre attaché par la connoiſſance que le Poëte en donne avec adreſſe. Mais il ſe faut toûjours ſouvenir que toutes les choſes qui ſe diſent & qui ſe font pour être les préparatifs & comme les ſemences de celles qui peuvent arriver, doivent avoir une ſi apparente raiſon & une ſi puiſſante couleur pour être dites & faites en leur lieu, qu'elles ſemblent n'être introduites que pour cela, & que jamais elles ne donnent ouverture à prévenir les Incidens qu'elles préparent.

CHAPITRE IX.

Du Dénoüement ou de la Cataſtrophe & Iſſuë du Poëme Dramatique.

JE ne croi pas qu'il ſoit neceſſaire de charger ce Diſcours des explications de ce terme de *Cataſtrophe*, dont nous nous ſervons pour ſignifier la fin d'un Poëme Dramatique: Je ſçai bien qu'on le prend communément pour un revers ou bouleverſement de quelques grandes affaires, & pour un deſaſtre ſanglant & ſignalé qui termine quelque notable deſſein. Pour moi je n'entens par ce mot, (*a*) qu'un renverſement des

(*a*) *Cataſtrophe converſio negotii exagitati in tranquillitatem non expectatam. Scal. l. 1. c. 9.*

des premieres disposition du Theatre, la derniere Peripetie, & un retour d'evenemens qui changent toutes les apparences des Intrigues au contraire de ce qu'on en devoit attendre. Les Comédies ont presque toûjours cette fin heureuse, comme toutes celles de Terence & la plûpart de celles de Plaute; ou bien elles se ferment par quelques bouffonneries, comme *le Stichus* & quelques autres du même Poëte. Mais pour les Tragédies serieuses telles que nous les avons, elles finissent toûjours, ou par l'infortune des principaux Personnages, ou par une prosperité telle qu'ils l'avoient pu souhaiter. Nous avons l'exemple de l'une & de l'autre Catastrophe dans les Poëmes qui nous restent de l'antiquité, bien que cette seconde maniere ne leur ait pas été si commune qu'elle l'est de nôtre temps.

Mais sans entrer plus avant dans cette distinction, ni m'arrêter aux autres considerations qui touchent cette matiere, qu'on peut apprendre ailleurs, je viens aux observations particulieres qui peuvent être utiles à toute sorte de Poëmes, comme elles sont communes à toute sorte de Catastrophes.

La principale, & qui doit être comme le fondement des autres, est une dépendance du Chapitre precedent où elle a été déja touchée, quand nous avons dit, *Que les Incidens qui ne sont pas préparez, péchent souvent contre la vraisemblance par leur trop grande précipitation*, car ce defaut est beaucoup plus grand & plus sensible dans la Catastrophe qu'en nulle autre partie du Poëme. Premierement c'est le terme de toutes les affaires du Theatre, donc il faut qu'elles se disposent de bonne heure par tout pour y arriver. En second lieu, c'est le centre de tout le Poëme, donc les moindres parcelles y doivent tendre comme des lignes qui ne peuvent être tirées droites ailleurs. Davantage c'est la derniere attente des Spectateurs, donc il faut que toutes les choses soient si bien

bien ordonnées, que quand ils y ſont arrivez, ils n'aient pas lieu de demander par quel chemin on les y a conduits. Enfin comme c'eſt le plus conſiderable evenement & où tous les autres doivent aboutir, auſſi eſt-ce celui pour lequel il faut les plus grandes préparations & les plus judicieuſes. (a) Ariſtote & tous ceux qui l'ont ſuivi, veulent que la Cataſtrophe ſoit tirée du fond des affaires du Theatre, & que les divers nœuds dont il ſemble que le Poëte embarraſſe ſon Sujet, ſoient autant d'artifices pour en faire le denoüement : C'eſt-pourquoi ils ont toûjours plus eſtimé cette fin des Tragédies que celle qui étoit fondée ſur la preſence ou la faveur de quelque Divinité : Et quand même ils ſe ſont ſervis pour cet effet de leurs Dieux en Machines, ils ont voulu que dans le corps de la Piéce il y en eût des diſpoſitions raiſonnables, ou par le ſoin particulier que ce Dieu prenoit du Heros, ou par les interêts qu'il avoit lui-même dans l'action Theatrale, ou bien par une attente vraiſemblable de ſon aſſiſtance, & par d'autres inventions de cette nature. Il ſemble pourtant que cet avis ſoit inutile pour les Piéces de Theatre dont la Cataſtrophe eſt connuë, ou par l'hiſtoire qui n'eſt quelquefois ignorée de perſonne, ou même par le titre qui en renferme le dernier evenement, comme, la *Mort de Ceſar*, le *Martyre de Polieucte* & autres ſemblables. Mais ſans rien obmettre des préparations qui ſeront neceſſaires ſelon ce que nous en avons dit, voici ce qu'on peut faire en cette rencontre. Il faut conduire de telle ſorte toutes les affaires du Theatre, que les Spectateurs ſoient toûjours perſuadez interieurement, que ce Perſonnage, dont la fortune & la vie ſont menacées, ne devroit point mourir, attendu que cette adreſſe les entretient en des préſentimens de commiſeration qui deviennent très-grands & très-agreables au dernier point de ſon malheur: Et plus on trouve de motifs pour

(a *Poët. cap.* 18.

pour croire qu'il ne doit point mourir, plus on a de douleur de ſçavoir qu'il doit mourir: On regarde l'injuſtice de ſes Ennemis avec une plus forte averſion, & on plaint ſa diſgrace avec beaucoup plus de tendreſſe. Nous avons vu ces exemples dans la *Marianne* & dans le *Comte d'Eſſex*, quoi que d'ailleurs ces Piéces ayent été aſſez defectueuſes.

Que ſi la Cataſtrophe n'eſt point connuë, & qu'il ſoit de la beauté du Theatre qu'elle en dénouë toutes les Intrigues par une nouveauté qui doive plaire en ſurprenant, il faut bien prendre garde à ne la pas découvrir trop tôt, & faire en ſorte que toutes les choſes qui doivent ſervir à la préparer, ne la préviennent point; puis que non ſeulement alors elle deviendroit inutile & deſagreable, mais qu'il arriveroit encore que du moment qu'elle ſeroit connuë, le Theatre languiroit & n'auroit plus de charmes pour les Spectateurs. Et il ne faut pas juger de cette circonſtance comme de tout un Poëme qu'on aura lu ou vu pluſieurs fois ſur la Scéne; car bien que la Cataſtrophe ainſi que tous les autres evenemens en ſoient parfaitement connus, il ne laiſſe pas neanmoins de plaire & d'avoir toutes ſes graces quand il paroît ſur le Theatre, parce qu'en ce moment les Spectateurs ne conſiderent les choſes qu'à meſure qu'elles paſſent, & ne leur donnent point plus d'étenduë que le Poëte: Ils renferment toute leur intelligence dans les prétextes & les couleurs qui les font mettre en avant, ſans aller plus loin; ils s'appliquent à ce qui ſe dit de temps en temps, & étant toûjours ſatisfaits des motifs qui les font dire, ils ne préviennent point celles qui ne leur ſont pas manifeſtées; ſi bien que leur imagination ſe laiſſant tromper à l'art du Poëte, leur plaiſir dure toûjours. Au lieu que dès-lors que la Cataſtrophe eſt prévenuë par la faute du Poëte, les Spectateurs ſont dégoûtez, non pas tant de ce qu'ils ſçavent la choſe, que de s'appercevoir qu'on ne devroit pas leur dire; leur mécontentement procedant moins

en

en ces occaſions de leur connoiſſance, quoi que certaine, que de l'imprudence du Poëte.

Il faut auſſi prendre garde que la Cataſtrophe achéve pleinement le Poëme Dramatique, c'eſt à dire, qu'il ne reſte rien après, ou de ce que les Spectateurs doivent ſçavoir, ou qu'ils vueillent entendre; car s'ils ont raiſon de demander, *Qu'eſt devenu quelque Perſonnage intereſſé dans les grandes intrigues du Theatre*, ou s'ils ont juſte ſujet de ſçavoir, *Quels ſont les ſentimens de quelqu'un des principaux Acteurs après le dernier evenement qui fait cette Cataſtrophe*, la Piéce n'eſt pas finie, il y manque encore un dernier trait: Et ſi les Spectateurs ne ſont pas encore pleinement ſatisfaits, le Poëte aſſurément n'a pas encore fait tout ce qu'il doit. C'eſt une faute notable de *la Panthée*, qui par ſa mort laiſſe un raiſonnable deſir aux Spectateurs de ſçavoir ce que penſe & ce que devient Araſpé qu'on en a vu ſi paſſionnément amoureux: Au lieu que la Reine Elizabeth parle comme elle doit après la mort du Comte d'Eſſex, & en achéve bien la Cataſtrophe. Et l'une des plus grandes fautes qu'on ait remarquée dans le *Cid*, eſt que la Piéce n'eſt pas finie: C'eſt auſſi ce qu'on trouve à redire en quelques autres Poëmes du même Auteur, dont je me ſuis toûjours fort étonné; car il n'en ignore pas la regle, & ne manque ni de lumieres ni de forces pour faire ces achévemens pour peu qu'il ſe mette en peine d'y mediter.

Mais pour éviter cet inconvenient il ne faut pas tomber dans un autre, je veux dire, d'ajoûter à la Cataſtrophe des Diſcours inutiles, & des actions ſuperfluës qui ne ſervent de rien au Denoüement, que les Spectateurs n'attendent point, & même qu'ils ne veulent pas entendre. Telle eſt la plainte de la femme d'Alexandre fils d'Herodes après la mort de ſon Mari, dont je parlerai ſous une autre conſideration au Chapitre *Des Diſcours Pathétiques*. Telle eſt encore l'explication de l'Oracle dans l'*Horace*, car n'ayant point fait

fait le nœud de la Piéce, les Spectateurs n'y penſent point & n'en recherchent pas l'intelligence, & tel eſt le cinquiéme Acte du Timocrate generalement condamné par cette raiſon.

Je pourrois groſſir ce Diſcours de pluſieurs remarques, tant ſur les Tragédies que ſur les Comédies des Anciens; mais comme toutes les Cataſtrophes tournent preſque ſur ces principes, il ſera facile en les liſant de reconnoître celles qui ſont bien ou mal achevées, ſans en faire ici de plus longues deductions, qui toûjours en ces matieres ſont attachées à tant de circonſtances, qu'il faut parler long-temps pour expliquer peu de choſe. Ce que j'en puis dire ſeulement en un mot, eſt, Que les Tragiques ont mieux fini leurs Poëmes que les Comiques: Et entre les Comiques, que Terence eſt le meilleur modelle: Car Ariſtophane & Plaute, ont laiſſé la plus grande partie de leurs Comédies imparfaites & fort mal achevées. Je laiſſe nos Modernes en repos, parce qu'ils ſont bien aiſes qu'on ne les croie pas capables de faillir; joint que quand on leur montre qu'ils pouvoient mieux faire, ils ſont d'autant plus irritez qu'ils ſe ſentent plus convaincus & moins en état de ſe défendre contre la Raiſon.

CHAPITRE X.

De la Tragi-Comédie.

CE nouveau terme qui ſemble peu à peu s'être introduit pour ſignifier quelque nouvelle eſpece de Poëme Dramatique, m'oblige à l'expliquer plus au long & plus clairement que tous les Modernes, qui ne l'ont touché qu'en paſſant; & pour cet effet je veux montrer ce que nous avons de conforme & de different avec les Anciens dans les Ouvrages de la Scéne.

Le

Le Theatre étant peu à peu & par degrez monté à ſa derniere perfection, devint enfin (*a*) l'Image ſenſible & mouvante de toute la vie humaine. (*b*) Or comme il y a trois ſortes de Vies, celle des Grands dans la Cour des Rois, celle des Bourgeois dans les Villes, & celle des gens de la Campagne; le Theatre auſſi a reçu trois genres de Poëmes Dramatiques qui portent en particulier le caractere de chacune de ces trois ſortes de Vies, ſçavoir la *Tragédie*, la *Comédie*, & la *Satyre* ou *Paſtorale*.

La *Tragédie* repreſentoit la vie des Princes, pleine d'inquietudes, de ſoupçons, de troubles, de rebellions, de guerres, de meurtres, de paſſions violentes & de (*c*) grandes avantures; d'où vient que Theophraſte l'appelle (*d*) *l'Etat d'une fortune heroïque*. Et l'Auteur de l'Etymologique, (*e*) *Une Imitation des diſcours & de la vie des Héros*. Or à diſtinguer les Tragédies par la Cataſtrophe, il y en avoit de deux eſpeces: Les unes étoient funeſtes dans ce dernier evénement & finiſſoient par quelque malheur ſanglant & ſignalé du Heros: Les autres avoient le retour plus heureux, & ſe terminoient par le contentement des principaux Perſonnages. Et neanmoins parce que les Tragédies ont eu ſouvent des Cataſtrophes infortunées, ou par la rencontre des hiſtoires, ou par la complaiſance des Poëtes envers les Atheniens, qui ne haïſſoient pas ces objets d'horreur ſur leur Theatre, comme nous avons dit ailleurs, pluſieurs ſe ſont imaginés que le mot de *Tragique* ne ſignifioit jamais qu'une avanture funeſte & ſanglante; & qu'un Poëme Dramatique ne pouvoit être

(*a*) *Athen. l. 5.*

(*b*) *Tragœdia & Comœdia idem modus repraſentandi, ſed diverſa res, &c. Scal. Poët. l. 3. cap. 97.*

(*c*) *Tragœdia tota gravis, ea ſanè quæ verè Tragœdia eſt; nam quædam fuerunt ſatyrica. &c.*

(*d*) Ἡρωικῆς τύχης περίστασις. *Theoph. apud Diomed. l. 3.*

(*e*) Διὰ τε λόγων ἡρωικῶν μίμησις. *Etymol.*

être nommé *Tragédie*, si la Catastrophe ne contenoit la mort ou l'infortune des principaux Personnages : mais c'est à tort, étant certain que ce terme ne veut rien dire sinon *Une chose magnifique, serieuse, grave & convenable aux agitations & aux grands revers de la fortune des Princes* ; & qu'une Piéce de Theatre porte ce nom de Tragédie seulement en consideration des Incidens & des personnes dont elle represente la vie, & non pas à raison de la Catastrophe. Aussi voyons-nous que des dix-neuf Tragédies (*a*) d'Euripide, il y en a un grand nombre dont l'issuë est heureuse ; & ce qui est d'autant plus notable, est que son *Oreste* qui s'ouvre par la fureur & se soûtient sur de fortes passions mêlées de plusieurs Incidens, dont on doit apprehender une fin malheureuse & quelque carnage, asseure dans la Catastrophe le contentement de tous les Acteurs ; Helene étant mise au rang des Dieux, & Apollon obligeant Oreste & Pilade d'épouser Hermionne & Electre. Ce qui a fait dire mal à propos à un Ancien, (*b*) *Que la Catastrophe de cette Tragédie étoit entierement Comique* ; (*c*) à Victorius la même chose de *l'Electre*, & autant (*d*) à Stiblin de *l'Alceste*.

La *Comédie* servoit à dépeindre les actions du peuple, & l'on n'y voioit que Débauches de jeunes gens, que Fripponneries d'Esclaves, que Souplesses de femmes sans honneur, qu'Amourettes, Fourbes, Railleries, Mariages & autres accidens de la vie commune. Et ce Poëme fut tellement renfermé dans la bassesse de la vie populaire, que le stile en devoit être commun, les paroles prises de la bouche des gens de

(*a*) *Nec minùs Tragœdia lata, non pauca & ut nequaquam verum sit quod hactenùs professi sunt, Tragœdia proprium exitus infelix; modo intus sint res atroces. Scal. idem.*

(*b*) τὸδε δρᾶμα κωμικώτερον ἔχει τὴν καταστροφήν. *Anth. Argum. Oreſt.*

(*c*) *Finis magis proprius Comœdia quàm Tragœdia videtur. Pet. Victor in Electr. Eurip.*

(*d*) *Catastrophe & finis fabulæ latissimus qualis in Comœdiis esse solet. Stiblin. in Eurip. Alceſt.*

neant, les paſſions courtes & ſans violence, toutes les intrigues ſoûtenuës par la fineſſe & non par le merveilleux : Enfin toutes les actions populaires, & nullement Heroïques : D'où vient que (*a*) Scaliger a raiſon de reprendre Plaute, quand il fait venir ſur le Theatre Alceſimarch, le poignard à la main comme pour ſe tuer, d'autant que ce deſſein eſt trop genereux pour le Theatre Comique : Et Donat remarque en pluſieurs endroits que Térence fait des paſſions trop longues & trop ardentes, & qu'il y emploie ſouvent des expreſſions trop nobles & trop relevées, comme ſortant des limites de ſon Art : (*b*) Et la fin des Comédies n'eſt pas toûjours heureuſe, comme on le peut voir en pluſieurs de Plaute.

La *Satyrique* ou *Paſtorale* portoit un mêlange de choſes ſerieuſes & de bouffonnes, comme elle avoit ſouffert le mêlange des perſonnes de condition & des gens de la Campagne, des Heros & des Satyres : Et ce dernier Poëme ſe doit conſiderer en deux façons ; d'abord ce n'étoit rien qu'une petite Piéce de Poëſie nommée *Idille* ou *Eglogue* compoſée de cinquante ou ſoixante vers au plus, chantée ou recitée par un homme ſeul, quelquefois par deux, & rarement par pluſieurs : Là ſe voioient des Bergers, des Chaſſeurs, des Pêcheurs, des Jardiniers, des Laboureurs, des Satyres, des Nymphes, & enfin toutes ſortes de perſonnes champêtres : Là ne s'entendoient que plaintes d'Amans, que cruautez de Bergeres, que diſputes pour des Chanſons, qu'embuſches de Satyres, que raviſſemens de Nymphes, & mille autres petites avantures douces & divertiſſantes ; mais toutes par piéces détachées ſans aucune ſuite d'action & ſans neceſſité d'hiſtoire. Nous en avons pluſieurs exemples dans les

(*a*) *Poët. l. 6. c. 3. Hoc enim tragicum atque adeo atrox nimis. Elias Cret. in Nazianz. orat. 13.*

(*b*) *Et Comœdia multa infelices quibuſdam fines habent. Scalig. l. 3. cap. 97.*

les Idilles de Theocrite & dans les Eglogues de Virgile: Plusieurs Modernes les ont imitez en Latin; & même sous le Roi Henri II. les Poëtes François firent des Pastorales de cette sorte, dont nous avons encore les exemples dans Ronsard.

(*a*) L'autre étoit un Poëme Dramatique conduit par les regles du Theatre, & où les Satyres principalement furent mêlez aux Heros & aux personnes illustres, representans tous ensemble des Incidens graves & sérieux avec des bouffonneries & autres actions ridicules; & pour cette raison ce Poëme se nommoit *Tragédie Satyrique.*

Cette espece de Poëme ne fut point reçuë des Latins, au moins n'en ai-je rien vu dans l'Histoire ni dans les Poëtes de Rome, parmi lesquels la Satyre ne fut qu'une Piéce de Poësie usitée pour la médisance, & non pas au Theatre, sinon avec les Mimes, & seulement pour Intermedes; mais parmi les Grecs la Tragédie Satyrique fut en grande estime, dautant qu'aux Fêtes de Bacchus, nommées *Chytres*, les Poëtes disputoient l'honneur & le prix de leur Art par la composition de ce Poëme. Nous en trouvons plusieurs alleguez par Athenée, Platon, Plutarque, & (*b*) Suidas; nous en voions même des fragmens de plusieurs, mais nulle Piéce entiere que le *Polipheme* d'Euripide. J'ai souvent estimé que l'*Alceste* du même Auteur en étoit une, à cause qu'Hercule y fait avec un Esclave des discours bouffons & des actions toutes Comiques; mais j'attens le sentiment des Doctes pour me determiner.

Ces trois genres de Poëmes ne sont pas maintenant sur le Theatre avec le même visage qu'autrefois; car à commencer par la Pastorale, c'est un Poëme Dramatique suivant les regles des autres, composé de

(*a*) *Alia species continet Satyros mistos Heroibus, ita ut etiam severis hilariora misceantur. Scal. lib. 1. c. 8.*

(*b*) *Suid. in Tetralogia.*

cinq Actes, de plusieurs Intrigues & d'agreables Evenemens; mais tout cela tenant de la vie champêtre. Ce ne sont que Bergers, Chasseurs, Pêcheurs, & pareille sorte de gens : Ainsi nous avons pris toute la matiere des Idilles & des Eglogues des Anciens, & nous y avons appliqué l'œconomie de la Tragédie Satyrique.

La Comédie est long-temps demeurée parmi nous non seulement dans la bassesse, mais dans l'infamie; car elle s'est changée en cette Farce ou impertinente bouffonnerie que nos Theatres ont soufferte ensuite des Tragédies: Ouvrages indignes d'être mis au rang des Poëmes Dramatiques, sans art, sans parties, sans raison, & qui n'étoient recommandables qu'aux maraux & aux infames, à raison des paroles deshonnêtes & des actions impudentes qui en faisoient toutes les graces. Je sçai bien que nos Poëtes quelquefois se sont efforcez de rétablir l'ancienne Comédie, ou par la traduction des vieux Auteurs, ou par imitation; mais cela ne s'est fait que rarement & n'a pas toûjours eu le succez qu'ils avoient esperé, pour plusieurs raisons, mais principalement pour n'avoir pas choisi des sujets conformes à nos mœurs, ou pour n'avoir pas changé dans les Anciens ce qu'ils y avoient trouvé de peu convenable à nos sentimens. Il ne faut pas dire non plus que la Comédie des Italiens ait pris la place de celles de Plaute & de Terence, car ils n'en ont gardé ni la matiere ni la forme; Leurs Sujets sont toûjours mêlez d'avantures serieuses, & de bouffonnes; de personnes Heroïques, & de frippons: & la maniere dont ils les composent ordinairement en trois Actes & sans ordre de Scénes, ne tient rien de la conduite des Anciens. Et je m'étonne comment il est arrivé que les enfans des Latins soient si peu sçavans en l'Art de leurs Peres.

Quant à la Tragédie, elle s'est un peu mieux conservée parmi nous: parce que les mœurs des François étant Heroïques & serieuses, ils ont eu plus d'inclination

nation à voir ſur le Theatre les avantures des Heros, & peu de diſpoſition à ſouffrir ce mêlange de bouffonneries des Italiens. Mais outre les delicateſſes de l'Art que nous avons long-temps ignorées auſſi bien que les Italiens, nous avons fait deux choſes; l'une fort raiſonnable, & l'autre ſans fondement: la premiere eſt qu'abſolument nous avons rejetté du Theatre, les hiſtoires d'horreur & les cruautez extraordinaires, & par cette ſeule conſideration l'une des plus ingenieuſes Tragédies de nôtre Temps & des plus dignes du Theatre d'Athenes, n'a jamais été vuë de bon œil, ni par le peuple ni par la Cour de France. J'en ai rendu la raiſon ailleurs, & j'approuve en cette circonſtance le changement, ou plutôt la correction que nous apportons aux Poëmes des Anciens. Mais ce que nous avons fait ſans fondement, eſt que nous avons ôté le nom de *Tragédie* aux Piéces de Theatre dont la Cataſtrophe eſt heureuſe, encore que le Sujet & les perſonnes ſoient Tragiques, c'eſt à dire heroïques, pour leur donner celui de *Tragi-Comedies*. Je ne ſçai ſi Garnier fut le premier qui s'en ſervit, mais il a fait porter ce tiltre à ſa *Bradamante*, ce que depuis pluſieurs ont imité: Or je ne veux pas abſolument combattre ce nom, mais je pretens qu'il eſt inutile, puiſque celui de *Tragédie* ne ſignifie pas moins les Poëmes qui finiſſent par la joie, quand on y décrit les fortunes des perſonnes illuſtres. Davantage, c'eſt que ſa ſignification n'eſt pas veritable ſelon que nous l'appliquons; car dans les piéces que nous nommons de ce terme compoſé du mot de *Tragédie*, & de celui de *Comédie*, il n'y a rien qui reſſente la Comédie: Tout y eſt grave & merveilleux, rien de populaire ni de bouffon.

Mais j'ajoûte que ce nom ſeul peut détruire toutes les beautez d'un Poëme, qui conſiſtent en la Peripétie; car il eſt toûjours d'autant plus agreable que de pluſieurs apparences funeſtes, le retour & l'iſſuë en eſt heureuſe & contre l'attente des Spectateurs: mais dès-

lors qu'on a dit *Tragi-Comédie*, on découvre quelle en ſera la Cataſtrophe; ſi bien que tous les Incidens, qui troublent l'eſperance & les deſſeins des principaux Perſonnages, ne touchent point le Spectateur, prévenu de la connoiſſance qu'il a du ſuccez contraire à leur crainte & à leur douleur; & quelques plaintes pathétiques qu'ils faſſent, nous n'entrons pas bien avant dans leur ſentiment, parce que nous prenons cela trop certainement pour une feinte, au lieu que ſi nous en ignorions l'évenement, nous apprehenderions pour eux, toutes leurs paſſions s'imprimeroient vivement en nôtre cœur, & nous goûterions avec plus de ſatisfaction le retour favorable de leur fortune.

Ce qui m'étonne le plus en cette rencontre eſt, qu'il ſe trouve des Gens de lettres ſi complaiſans aux erreurs populaires qu'ils oſent ſoûtenir, que ce terme étoit uſité parmi les Latins: car je ne ſçai pas où ils ont appris que jamais parmi les Latins un Poëme Dramatique, contenant les avantures des Perſonnes Heroïques & finiſſant par une heureuſe Cataſtrophe, ait porté ce nom de *Tragi-Comédie*. Nous n'en voions rien dans les Tragiques qui nous reſtent, & nous n'en trouvons aucuns memoires, ni dans ceux qui nous en ont écrit l'Art, ou compilé des Fragmens; ni dans ceux qui ont diſcouru de quelques Maximes de ce Poëme. Je ſçai bien que Plaute, dans le Prologue de ſon *Amphitryon*, emploie le mot de *Tragi-Comédie*; mais c'eſt où nos Modernes ſe ſont abuſez, quand ils ont dit, Que le mot de *Tragi-Comédie* étoit uſité chez les Latins: car ce Poëte eſt le ſeul qui l'a dit, & encore dans un ſens bien éloigné de celui que nous lui donnons. Qu'il ſoit le ſeul, cela ne peut être mis en doute; auſſi les Modernes n'en ſçauroient-ils apporter d'autres témoignages d'aucun Auteur Latin, tandis que cette Langue eſt demeurée vivante en Italie; de ſorte que c'eſt un terme à qui Plaute a donné la naiſſance, & que perſonne n'a voulu depuis adopter, étant demeuré comme mort dans ſon berceau long-

long-temps auparavant la mort de la Langue Latine. Mais quand d'autres s'en ſeroient ſervis après lui dans le ſens qu'il l'emploie, cela ne pourroit pas autoriſer le mot de *Tragi-Comédie*, comme on l'entend maintenant; au contraire c'eſt ce qui montreroit la fauſſeté de ſa ſignification, & le mauvais uſage que nous en faiſons.

Et pour l'entendre il faut répéter ce qui a été dit, (*a*) Que la Tragédie & la Comédie étoient deux Poëmes tellement diſtinguez, que non ſeulement les avantures, les perſonnes, & le ſtile de l'une ne ſe communiquoient point à l'autre ſans pécher contre l'Art & contre l'Uſage; mais encore que les Tragédiens ne joüoient point de Comédies; ni les Comédiens, de Tragédies. C'étoit comme deux genres d'Acteurs & deux Métiers differens, & l'Hiſtoire ne nous fournit point d'exemples d'Hiſtrions, ou du moins fort peu, qui ſe ſoient mêlez de ces deux Poëmes à la fois; mais bien au contraire l'on trouve aſſez diſtinctement le nom de ceux qui ont excellé & acquis une haute reputation en ces deux genres ſeparément.

On doit auſſi ſçavoir, Que les Mimes, les Embolaires, les Artiſtes ou Bouffons, Pantomimes, Danſeurs, Flûteurs, Muſiciens ou Joüeurs d'Inſtrumens, & autres ſortes de gens emploiez aux Jeux Scéniques; & même encore ceux qui joüoient *Les Fables Atellannes*, les plus modeſtes de toutes, n'étoient point reçus parmi les Tragédiens, c'eſt à dire parmi ceux qui joüoient les Tragédies, ni parmi les Comédiens, ou ceux qui joüoient les Comédies, de tous leſquels la profeſſion étoit reputée plus honnête; attendu que les choſes qu'ils repreſentoient, n'avoient rien de commun avec ces Intermedes. Mais la principale marque qui diſtinguoit ces deux Poëmes, étoit la matiere des Incidens, & la condition des perſonnes: car

(*a*) *Athen. l. 12. Plin.*

où les Princes & les Dieux agiſſoient ſelon leur dignité, c'étoit *Tragédie*, c'eſt à dire un Poëme grave, ſerieux, & magnifique, convenable à la grandeur des choſes & des perſonnes repreſentées: Et quand les intrigues du Theatre étoient fondées ſur la fourbe des Eſclaves & la vie des femmes debauchées, c'éſtoit *Comédie*. Et ſi nous en cherchons la raiſon, c'eſt que l'Hymne de Bacchus chantée & danſée devant ſes Autels à la célebration de ſes Fêtes, aiant paſſé dans les villes & pris le nom de *Tragédie*, comme nous dirons ailleurs, le Sujet en fut toûjours tiré par les Poëtes, des Hiſtoires ou des Fables ſerieuſes & illuſtres, & traité en ſtile grave & ſublime: Mais cette même Hymne qui demeura dans les villages ſous le nom de *Comédie* commun à ces deux Poëmes dans leur origine, ne prenoit ſon Sujet que de la vie du peuple, & n'étoit traitée qu'en railleries, médiſances, & termes vulgaires. Et ces deux Poëmes enfin s'étans peu à peu perfectionnez, garderent toûjours ces deux caractéres differens, qui les ont fait diſtinguer parmi les Auteurs. Voici donc comment Plaute forme le mot de *Tragi-Comédie* dans le Prologue de l'*Amphitryon* où Mercure parle, & qui après avoir demandé une favorable audience au peuple, pourſuit en ces termes: *Après cela je vous veux expliquer l'Argument de cette Tragédie. Quoi vous rechignez, parce que j'ai nommé cette Piéce, Tragédie? mais je ſuis Dieu, & je la changerai bien-tôt ſi vous voulez, & de Tragédie qu'elle eſt, je ferai qu'elle ſera une Comédie, ſans y changer un ſeul vers.* Puis aiant un peu raillé, il pourſuit: *Je ferai par un mélange qu'elle ſera Tragi-Comédie, car je n'eſtime pas raiſonnable qu'une Piéce ſoit toute Comédie, quand les Rois & les Dieux y viennent agir: comment donc; puis qu'un Eſclave en eſt l'un des principaux Perſonnages, j'en ferai, comme je vous ai déja dit, une Tragi-Comédie.* Après ces paroles fort intelligibles, je ne puis comprendre comment on s'eſt aviſé de dire, que Plaute avoit emploié ce mot de Tragi-Comédie comme

me nous, car il n'y pensa jamais : c'est une raillerie qu'il fait dans son Prologue, en joignant les noms de ces deux Poëmes, comme il en avoit mêlé les Personnages. Ce qui montre clairement combien la distinction en étoit grande, & partant combien mal nous avons appliqué ce nom à des Piéces de Theatre, dont toutes les personnes & les avantures sont heroïques: Aussi Plaute n'a-t-il jamais nommé son *Amphitryon* une Tragi-Comédie ; mais parce que les Dieux & les Rois qu'il y introduit, n'agissent presque point selon leur dignité, mais toûjours en bouffonnant, aiant même fait battre à coups de poings Jupiter & Amphitryon comme deux Crocheteurs, il la nomme hardiment *Comédie* en plusieurs endroits de son Prologue. *Jupiter*, dit-il, *joüera lui-même en cette Comédie.* Et ailleurs, *Ecoutez maintenant l'argument de cette Comédie.* Ses Interprétes ne l'ont point intitulée autrement, comme Lambin, Govean, & les autres. Et de même tous les Anciens & les Modernes qui ont parlé de Plaute & de ses Comédies, Ciceron, Quintilien, Varron en son Livre *des Comédies de Plaute*; Aulu-Gelle, Volcatius en son Traité *des Comiques*, Servius, Sextus Pompeius, Macrobe, Ruffinus, Donat, Petrus Crinitus, Lilius Giraldus en son *Histoire des Poëtes*, Scaliger en sa Poëtique, n'ont jamais nommé Plaute autrement que, *Comique*, ni son *Amphitryon*, comme toutes ses autres Piéces, qu'une *Comédie*. Aussi quand Vossius explique ce nom, il dit, (a) *Que Plaute le donne à son Amphitryon, parce qu'il y mêle la dignité des Personnes, & la bassesse des discours Comiques.* Et Festus divisant les Fables Romaines écrit, (b) *Que les Tavernieres étoient celles qui recevoient des Personnages de qualité avec des gens de basse condition.*

(a) *Plautus Amphitryonem vocat Tragi-o-Comœdiam, quia in ea est personarum excellentia & humilitas Comica dictionis. Inst. Poët. l. 2. c. 24.*

(b) *Tabernaria quia hominibus excellentibus etiam humiles permixti. Festus Pompon. in verb. Togata.*

Sur quoi le même Voſſius ajoûte, (a) *Que l'Amphitryon de Plaute eſt de cette ſorte, & qu'on peut nommer une telle Piéce, Tragi-Comédie*, ou *Hilaro-Comédie*, qui eſt un mot nouveau & particulier à cet Auteur. Et Scaliger auparavant lui parlant de ce nom donné à *l'Amphitryon*, dit, (b) *Que c'eſt par raillerie, & parce qu'il y avoit mêlé la baſſeſſe de la Comédie à la dignité des perſonnes.* Ne diſons donc plus que ce mot de *Tragi-Comédie* étoit uſité chez les Latins, car il n'y a que Plaute qui l'ait dit en raillant ; ni que dans Plaute il ſignifie la même choſe que parmi nous; car par là nous entendons, *Un Poëme Dramatique dont tout le Sujet eſt heroïque, & la fin heureuſe, la plus noble & la plus agreable eſpece de Tragédie, fort commune parmi les Anciens*; mais Plaute ne vouloit ſignifier par ce mot, qu'une veritable Comédie, dans laquelle les perſonnes illuſtres étoient introduites pour bouffonner, & rendre leur propre grandeur ridicule: Et dans ce ſens l'on pourroit dire, Que la plus grande part des Comédies d'Ariſtophane ſont des Tragi-Comédies, car preſqu'en toutes, les Dieux ou les perſonnes de condition y viennent en Trivelins, & joüent du pair avec les Eſclaves & les Bouffons.

La même faute, à mon avis, eſt de ceux qui veulent que *Hilaro-Tragédie* ſoit (c) une Piéce de Theatre uſitée parmi les Grecs & conforme à ce que nous appellons *Tragi-Comédie*; mais cela n'eſt pas ſeulement vraiſemblable. Suidas rapporte bien que Rinthon Poëte Comique inventa une ſorte de Poëſie qu'il nomma *Hilaro-Tragedie*; mais de conclure de là que c'étoit un

(a) *Et Voſſius, Tabernariam quæ mixti erat argumenti ut Plautus vocat Tragico-Comœdiam quam & Hilaro-Comœdiam dixeris, ejuſmodi eſt Amphitryo. Inſt. Poët. l. 2. c. 7.*

(b) *Feſtivè, ut ſolet Plautus, Amphitryonem Tragico-Comœdiam appellat, in qua perſonarum dignitas ac magnitudo, Comœdia humilitati admixta eſſent. l. 1. c. 7. Poët.*

(c) *Athen. l.* 14.

un Poëme Dramatique traité ſelon les regles du Theatre, & dont le Sujet fût heroïque & la fin heureuſe, il n'y a point d'apparence. Premierement, parce que c'eſt de l'invention d'un Poëte Comique; or les Comiques n'entreprenoient pas d'ordinaire de traiter des Sujets graves & ſérieux, ou quand ils l'entreprenoient, ils les tranſportoient toûjours dans le ridicule, comme cet *Amphitryon* de Plaute, & les Comédies d'Ariſtophane. Suidas nomme cette Piéce, (*a*) *Un Ecrit Bouffon*. Æſychius appelle l'Auteur (*b*) *Bouffon & Rieur*. Etienne le nomme (*c*) *Auteur de Poëſie ridicule*, & Varron met le mot de (*d*) *Rhinton*, pour un *Scurre* ou faiſeur de plaiſanteries. Davantage cette invention n'a point eu de ſuite, & nous n'avons point ouï parler de Piéce reglée qui ait porté ce titre, ni d'autre Poëte qui jamais en ait compoſé. Ce que je penſerois donc de cette *Hilaro-Tragédie*, eſt que ce fut une petite Piéce de Poëſie du nombre des Mimes, mêlée de choſes gayes & ſerieuſes, chantée avec la voix ou les inſtrumens, & danſée ſur les Theatres avec des geſtes exprimans le ſens de chaque parole, ſuivant cette merveilleuſe methode des Anciens & peu connuë de nôtre temps. Ce qui eſt d'autant plus vraiſemblable qui *l'Hilaroedie*, que (*e*) Voſſius dit être la même que *l'Hilaro-Tragédie* & la *Magédie*, ont été deux Poëſies de cette ſorte, chantées & danſées ſur les Theatres par ceux qu'ils nommoient *Hilaroediens*, & *Magediens*, & non pas des Poëmes Dramatiques repreſentez par les Tragédiens & Comédiens, comme aucuns l'ont mal penſé; (*f*) car les Hilaroediens qui depuis furent nommez *Simoediens*, à cauſe de Simon Mages excellent en cet Art, danſoient & chantoient une Piéce de Poëſie plaiſante mais ſerieuſe, moins grave toutefois que

(*a*) φλυαρογραφία. (*b*) φλυαξ. (*c*) τὸ γελοῖον.
(*d*) *Rhinton pro Scurra.*
(*e*) *Inſt. Poët. l. 2. c. 21.*
(*f*) *Athen. l. 14.*

que la Tragédie, quoi qu'elle fût du même caractére: Et les Magédiens ne s'emploioient au commencement qu'à repreſenter les diſcours de Magie, comme la *Pharmaceutre* de Theocrite & de Virgile; mais après ils s'adonnérent à toutes ſortes de Poëſies bouffonnes & laſcives ſuivant le caractére Comique, mais non pas ſi ſerieux encore, que la Comédie: & ceux mêmes qui ne repreſentoient que les femmes avec des habits d'hommes, ſe nommoiens *Lyſioediens*, au lieu que les Magédiens ne repreſentoient que les hommes avec des habits de femmes; Athenée en remarque encore quelques autres particularitez inutiles à nôtre ſujet.

Mais afin qu'on ne trouve pas étrange ce que je dis de *l'Hilaro-Tragedie*, on doit ſçavoir, (*a*) Que toutes les Poëſies des Anciens ſe chantoient & danſoient avec des geſticulations ingenieuſes ou dans les Temples, ou ſur les Theatres, ou durant les Feſtins, & preſque en toutes les pompes ſaintes & profanes. Tantôt ils prenoient les Odes, Idilles, & autres petites Piéces de Poëſie, comme Mnaſion fit, des *Jambes* de Simonides; Cleoménes, des *Expiations* d'Empedocles; & quelques autres des Vers de Phocylide, d'Archiloc & de Mimnerme. Ce que les Lacedemoniens faiſoient auſſi des *Chanſons* de Thaletas & d'Alcman, & des *Peans* de Dionyſiodote à la celebration de la Fête inſtituée après la victoire de Tyrée. Souvent même ils détachoient quelque Centon d'un grand Ouvrage, comme d'Heſiode ou d'Homere, entre leſquels Hermodote fut celebre, & dont même les Recitateurs furent nommez *Homeriſtes*, que Demetrius Phalereus le premier fit monter ſur les Theatres, comme avoit écrit Ariſtocles: Et nous trouvons, au rapport

(*a*) *Hanc partem Muſica diſciplina mutam nominavere Majores, ſcilicet qua ore clauſo manibus loquitur & quibuſdam geſticulationibus facit intelligi quod vix narrante linguâ aut ſcriptura textu poſſit agnoſci. Caſſiod. c. 1. Ep. 20. Variar. Athen. l. 15. 8.*

port d'un certain Jaſon cité par Athenée, (*a*) Que dans le grand Theatre d'Alexandrie Hegeſias le Comique fut un fameux Hiſtrion des choſes écrites par Herodote, non pas à mon avis l'Hiſtorien, mais un Poëte Comique ainſi que j'eſtime ſur la foi de cet ancien Auteur qu'il nomme *Logomimus*. Voire même y avoit-il des gens qui durant les Feſtins, chantoient & danſoient des Epiſodes, Centons, ou Piéces détachées des Tragédies & des Comédies; & quelquefois même les Tragédies & les Comédies toutes entieres; & cela non ſeulement au temps qu'elles ne conſiſtoient qu'en cette Hymne de Bacchus dont nous parlerons en ſon lieu, mais encore depuis qu'elles furent reduites en Art, & compoſées de pluſieurs Epiſodes inſerez entre les chants du (*b*) Chœur, comme nous les avons maintenant. D'où vient qu'Ariſtocles eſtimoit Celeſte le Danceur d'Æſchyle, ſur tout pour avoir excellemment dancé les *Sept devant Thebes*: Et de là vient que (*c*) Pylades étant fort eſtimé pour dancer les Tragédies, & Batyllus, les Comédies, Seneque ſe ſert de leur exemple pour nous apprendre, Qu'il ne ſe faut jamais mêler que de ce qu'on ſçait bien, ſi l'on y veut réüſſir. Et c'eſt ce Pylades qui fit cette belle diſpute contre Hylus ſon Diſciple devant le Peuple Romain, pour ſçavoir, Qui des deux dançoit mieux l'*Agamemnon*, Ou d'Hylus, qui pour le repreſenter grand, s'élevoit ſur les pieds; Ou de Pylades, qui le faiſoit penſif, comme étant le principal devoir d'un grand Prince de penſer au bien de ſes Sujets. Et de ces Dances ingenieuſes à repreſenter ainſi par mouvemens

(*a*) *Athen. l. 11. p. 596. & l. 1. p. 25. Heracleotes. p. 75. & non Licius, in Commentario de ficubus. p. 99.*

(*b*) *Athen. l. 1. c. 19.*

(*c*) *Pylades in Comœdia, Batyllus in Tragœdia multùm à ſe aberant. Senec. contr. lib. 3. & quæſt. nat. l. 7. c. 32. Stat per ſucceſſores Pyladis & Batylli domus, &c. Et Athen. l. 1. cap. 17. Macrob. lib. 2. cap. 7. Saturn. Sidon. Apoll. Car. 23.*

mens & par poſtures les Perſonnes & les actions differentes, (a) Plutarque en fait deux grands Diſcours dans ſes *Propos de Table*, voulant que la Poëſie ne ſoit, Qu'une Dance parlante ; & la Dance, une Poëſie muette, ne pouvant approuver dans les Feſtins la dance de Pylades, pour être trop ſerieuſe & trop paſſionnée. Mais quoi que ce Diſcours de l'Antiquité ne ſoit peut-être pas inutile ni deſagreable, il m'emporte pourtant trop loin de mon Sujet ; & peut-être n'en aije que trop dit pour expliquer le mot de *Tragi-Comédie* : Nos Poëtes aviſeront s'ils le doivent laiſſer dans l'intelligence vulgaire, ou s'ils rétabliront la Tragédie dans ſon état naturel, conſervant ce nom indifferemment aux Poëmes Dramatiques dont les perſonnes ſont heroïques, ſans diſtinguer ſi les Cataſtrophes ſont heureuſes ou funeſtes, afin d'empêcher que d'abord les Spectateurs ne découvrent l'evénement de leurs Intrigues.

(a) *Plutar. Sympoſ. l. 7. q. 8. & 15.*

LA PRATIQUE DU THEATRE.

LIVRE TROISIE'ME.

CHAPITRE PREMIER.

Des parties de Quantité du Poëme Dramatique, & ſpecialement du Prologue.

LE Poëme Dramatique a tellement changé de face depuis le ſiécle d'Ariſtote, que quand nous pourrions croire que le Traité qu'il en a fait, n'eſt pas ſi corrompu dans les inſtructions qu'il en donne, que dans l'ordre des paroles, dont les impreſſions modernes ont changé toute l'œconomie des vieux Exemplaires, nous avons grand ſujet de n'être pas en toutes choſes de ſon avis. Mais s'il a mis en avant quelque Maxime qu'il nous ſoit permis de contredire, ſans

ſans bleſſer l'autorité d'un ſi grand homme, c'eſt-en la matiere dont nous avons maintenant à parler.

Il écrit que la Tragédie a quatre parties de Quantité, ſçavoir le *Prologue*, le *Chœur*, l'*Epiſode* & l'*Exode*; & pour les bien faire connoître, il en definit trois ainſi. *Le Prologue*, dit-il, *eſt toute la partie de la Tragédie qui eſt devant l'entrée du Chœur. L'Epiſode eſt tout ce qui eſt entre deux chants du Chœur*; & *l'Exode eſt toute la partie après laquelle il n'y a plus de chant du Chœur.* Ce que j'eſtime n'être pas veritable à preſent, ſelon que la Tragédie s'eſt formée, par les changemens qui lui ſont ſurvenus dans le cours des années, ni même qu'Ariſtote ait bien diſtingué les parties de ce Poëme, comme il étoit de ſon temps, ou pour le moins ſous les trois excellens Tragiques qui nous reſtent, dont les Ouvrages n'ont point de rapport avec ſon Diſcours.

Pour le bien entendre, il faut commencer par le Prologue, en examinant de combien de ſortes nous en pouvons remarquer dans les anciens Dramatiques.

La premiere eſpece étoit de ceux qui ſe faiſoient pour l'interêt du Poëte, ſoit en faiſant connoître ſon procedé, ſoit en répondant aux invectives de ſes Adverſaires & Malveillans, comme ſont quelques-uns de Plaute, & preſque tous ceux de Terence. Ce qui donna ſujet à beaucoup de gens de dire, (a) *Que ſans les reproches du Vieux Poëte, ce Nouveau n'auroit ſçu quel Sujet prendre pour faire ſes Prologues.*

Il y en avoit d'autres qui ne concernoient que les interêts des Comédiens, ſoit pour ſe concilier la bienveillance de leurs Juges, pour gagner la faveur du peuple, ou pour obtenir une favorable attention, tels qu'eſt celui du *Pſeudolus* de Plaute & quelques autres. Il s'en trouve auſſi qui mêlent l'Argument de la Comédie

(a) *Vetus ſi Poëta non laceſſiſſet prior, nullum invenire Prologum potuiſſet novus. Prolog. in Phorm.*

médie aux interêts du Poëte, ou des Comédiens; & c'étoit la plus ordinaire façon de les faire, ainsi que nous le pouvons facilement reconnoître par les *Captifs*, le *Pœnulus*, les *Menechmes* & autres de Plaute. Aussi quand ils ne parloient point de l'Argument, ils avoient accoûtumé d'en faire des excuses, comme Plaute en son *Pseudolus* & en son *Trinummus*, & Terence dans ses *Adelphes*.

Or ces trois especes de Prologues étoient particulieres à la Comédie; & nous n'en voions point dans les Tragiques, soit qu'ils ne s'en soient jamais servis, ou que le temps nous en ait ôté la connoissance; & quand ils l'auroient fait, je ne croi pas qu'Aristote eût voulu compter ses Prologues entre les parties de Quantité de la Tragédie: Ce sont des Piéces hors d'œuvre qui ne sont point du corps du Poëme, & qui peuvent en être retranchées sans lui rien faire perdre de sa grandeur naturelle, non plus que de ses agrémens. C'est-pourquoi (*a*) Donat dit, *Que c'est un Discours fait aux Spectateurs, & qui précede la veritable composition de la Comedie.* Aussi le docte Vossius a-t-il dit, *Que les Prologues de la Comédie & de la Tragédie sont bien differens, parce que dans la premiere le Prologue est étranger au Poëme, & que dans la seconde il y est incorporé & en fait partie.* Mais pour moi je croi qu'il n'a dit vrai ni pour l'une ni pour l'autre, attendu que la Comédie a quelquefois un Prologue attaché au corps du Poëme, comme la *Cistellaria* de Plaute où il a trois Scénes, & que la Tragédie n'en a pas toûjours de si unis qu'ils en puissent faire partie.

Les premiers & les plus ordinaires Prologues de la Tragédie Grecque sont ceux que faisoit l'un des principaux Acteurs qui venoit expliquer aux Spectateurs, non pas l'Argument de la Piéce, mais tout ce qui

(*a*) *Antecedens veram fabulæ compositionem locutio. Donat. in Terent. Prolog. Aliquid ad populum, &c. Prologus correptè ἀπὸ τοῦ προλέγειν non productè ἀπὸ τοῦ πρωτολόγ.*

s'étoit passé de l'histoire concernant le Theatre jusqu'au point que s'en faisoit l'ouverture & que l'action Theatrale commençoit. Nous en avons plusieurs de cette maniere dans Euripide, ou l'Acteur instruit les Spectateurs des choses précedentes, & finit par quelques vers qui donnent un petit commencement à l'action particuliere du Poëme. Ce que Plaute imite dans sa Comédie intitulée *Mercator* où Charinus le principal interessé dans la Piéce fait un Prologue de cette qualité : Mais on ne peut pas dire que ces Prologues fassent partie de la Tragédie, Premierement, parce que ce sont des Discours faits aux Spectateurs, & par consequent vicieux en ce qu'ils mêlent la Representation avec l'Action Theatrale : Et pour le connoître il ne faut que se remettre en l'esprit, Que les Acteurs de la Piéce representent des Gens qui agissent selon leur interêt veritable dans la ville de Thebes, dans celle d'Argos ou ailleurs, & qui n'avoient pas devant eux le peuple d'Athenes auquel ils pussent conter les choses contenuës en ces Prologues, si bien que ce sont des Images d'Originaux qui ne furent jamais. Aussi est-il certain que ce sont des Piéces entierement détachées & non necessaires; car toutes ces choses qui précedent l'action du Theatre & qui peuvent en faire les fondemens, doivent être contées par adresse en differens endroits du Poëme, comme ont toûjours fait Sophocles & Æschyle, qui ne se sont jamais amusez à Prologues, aiant toûjours fort bien expliqué leur Sujet dans la suite de leurs Piéces. Les Comiques mêmes qui avoient de coûtume d'expliquer tout l'Argument, les ont jugez tellement inutiles, que Plaute en son *Pseudolus* & en son *Trinummus*, & Terence en ses *Adelphes*, disent, (a) *Qu'ils ne s'arrêteront point à declarer l'Argument de ces Piéces, parce*

(a) *Non argumentum neque hujus nomen fabulæ nimis prolequar ego, satis id faciet Pseudolus. Prolog. Pseud. Sed de argumento ne expectetis fabulæ, sines qui huc venient ii rem vobis aperient. Prol. Trinum.*

parce que les premiers Acteurs le découvriront assez par leurs actions. Tant il est vrai que ces Prologues qui contiennent l'Argument d'une Piéce de Theatre, sont defectueux, inutiles, & entierement séparez du Poëme. Aussi ne voions-nous point que M. Corneille, que je propose toûjours pour le Maître de la Scéne, ni aucun autre de nos Modernes, aient jamais emploié ce mauvais artifice, aiant fort bien reconnu qu'au Theatre il faut que toute l'Histoire s'explique par la suite des actions, & non par ce secours étranger; & je ne puis approuver en cela, ni les Italiens, ni les François qui les ont imitez.

Les Tragiques Grecs, ou pour le moins Euripide (car nous n'en avons point d'autres exemples) ont fait une autre espece de Prologue bien plus vicieux, sçavoir quand ils y emploioient quelqu'un de leurs Dieux : car souvent ils faisoient que ce Dieu, qu'on presuppoſoit sçavoir tout, expliquoit non seulement les choses passées, mais aussi les futures; ils ne se contentoient pas d'instruire les Spectateurs de l'histoire precedente, necessaire à l'intelligence de la Piéce; mais ils en faisoient encore sçavoir le Dénoüement & toute la Catastrophe; de sorte qu'ils en prévenoient tous les evenemens : ce qui étoit un défaut très-notable du tout contraire à cette attente ou suspension qui doit toûjours regner au Theatre, & détruisant tous les agrémens d'une Piéce, qui consiste presque toûjours en la surprise & en la nouveauté. Plaute est tombé dans ce déreglement au Prologue de Mercure dans l'*Amphitryon*; du Dieu Lar, dans l'*Aulularia*; & d'Arcturus dans le *Rudens*; où ces Divinitez expliquant toute la Comédie, en font perdre toutes les beautez. Il n'en a pas fait de même dans le *Trinummus*, où il emploie la Luxure & la Pauvreté pour faire le Prologue; car il se contente d'en prendre occa-

Trinum. Ne expectetis argumentum fabulæ, senes qui primi veniunt, ii partem aperient, in agendo partem ostendent. Prolog. Adelph.

ſion de railler, ſans rien découvrir des Intrigues de ſon Theatre. Or je n'eſtime pas qu'Ariſtote ait voulu dire qu'un tel Prologue faſſe une partie de Quantité de la Tragédie; il en eſt entierement ſeparé, & on ne pourroit l'y joindre ſans la rendre monſtrueuſe, & lui ravir toutes ſes graces.

Les deux eſpeces de Prologue qui nous reſtent à conſiderer, ſemblent avoir bien plus de rapport au Diſcours d'Ariſtote. *Le Prologue*, dit-il, *eſt cette partie de la Tragédie qui précede l'arrivée du Chœur au Theatre.* En quoi ce Philoſophe nous enſeigne bien plûtôt le lieu du Prologue que non pas ſa nature; & ſelon cette definition les Tragédies qui commencent par le Chœur, comme le *Rheſe*, les *Perſiennes*, & les *Suppliantes* d'Euripide, n'ont point de Prologue; & partant ſelon cette doctrine, elles n'ont pas toute leur grandeur; puis qu'elles ſont privées de leur premiere partie de Quantité. Ce qui montre aſſez l'ignorance de ceux qui nous ont donné les Argumens & les autres Préambules des Tragédies Grecques, en ce qu'ils ont mis au commencement de ces trois que je viens de citer, *Que le Chœur fait le Prologue*; car puiſque le Prologue, ſelon Ariſtote, doit contenir ce qui ſe dit devant l'entrée du Chœur, il eſt impoſſible que le Chœur faſſe le Prologue; ou ſi le Chœur a pu faire le Prologue chez les Grecs, cette definition d'Ariſtote ne peut pas être veritable. Mais ſans nous amuſer à vouloir concilier cette contrarieté de ſentimens, venons à ces deux dernieres eſpeces de Prologue.

L'une contenoit en deux ou trois Scénes, faites auparavant l'arrivée du Chœur, des choſes qui concernoient l'action Theatrale, mais qui dans la verité n'en étoient point des parties neceſſaires, pouvant en être retranchées ſans lui faire aucun tort, & ſans en alterer ni la plénitude ni l'intelligence: Nous en avons deux exemples très-ſenſibles dans les *Pheniciennes*, & dans la *Medée* d'Euripide; car dans cette premiere Tragédie, Antigone paroît ſur les murs de Thebes

avec

avec ſon Gouverneur, qui lui montre l'armée des aſſiegeans, & lui fait pluſieurs diſcours touchant les Princes qui la commandent : Cela regarde bien en quelque ſorte le fond du Poëme, mais à la rigueur il n'en fait point partie. Auſſi l'Auteur de l'Argument dit en termes exprès que tout ce qu'Antigone fait ſur les murailles de la ville, eſt entierement hors l'action Theatrale. Dans l'autre Tragédie les enfans de Medée paroiſſent avec leur Gouverneur, auquel la Nourrice de cette Princeſſe, c'eſt à dire ſa Gouvernante, les recommande ; témoignant quelque apprehenſion pour eux dans la fureur où Medée ſe trouve contre Jaſon leur pere & contre tout ce qui le regarde ; ce qui ſemble appartenir en quelque ſens au Sujet de la Tragédie, & qui pourtant n'en fait point une partie neceſſaire ; car en la commençant après le premier chant du Chœur, vous n'y trouvez rien à redire ; & partant en l'une & en l'autre de ces deux Tragédies, ces Prologues, c'eſt à dire, ce qui ſe paſſe devant l'entrée du Chœur, n'en font point de veritables parties inſéparablement attachées au corps de la Piéce. Et ce qui nous le doit d'autant plus fortement perſuader, eſt que ſouvent dans ces Prologues ils y inſeroient des choſes qui ne pouvoient pas compatir avec les regles de leurs Poëmes, comme dans *l'Agamemnon* d'Æſchyle, où un Garde qui fait cette eſpece de Prologue, ſemble voir des choſes qui ne pouvoient pas être arrivées dans le temps preſcrit au Poëme Dramatique ; & ſi l'on vouloit comprendre ce Prologue dans le corps de la Piéce, on la rendroit vicieuſe, & contre l'ordre.

L'autre eſpece de Prologue placé devant l'entrée du Chœur, contenoit des choſes qui non ſeulement concernoient le Sujet du Poëme ; mais auſſi qui lui étoient propres & incorporées, & qui en faiſoient une veritable partie, comme dans l'*Iphigénie en Aulide*, où l'inquiétude d'Agamemnon, ce qu'il écrit à ſa femme, & la narration qu'il fait à un Vieillard qu'il char-

ge de ſes lettres, ouvrent certainement le Theatre, & font partie du Sujet dont on ne les peut ſéparer: Et ſi l'on veut reduire la definition d'Ariſtote à quelque ſens raiſonnable, on ne la peut entendre que de cette ſorte de Prologue. Mais je ne ſçai pourquoi on doit nommer ces choſes un Prologue plutôt que le reſte de la Tragédie; c'eſt proprement un Epiſode, & pour être devant le Chœur ou après, cela n'en change point la nature, mais ſeulement leur place. Ce qui n'eſt pas ſuffiſant, ce me ſemble, pour faire une juſte diſtinction de Parties, qui doivent avoir entr'elles d'autres differences. Ainſi ce qu'on peut nommer veritablement Prologue, ne doit point être conſideré comme une partie veritable de la Tragédie; & ce qu'on peut conſiderer comme l'une des parties de la Tragédie, ne doit point être plûtôt nommé Prologue, que les autres Epiſodes qui la compoſent.

Je ne veux pas ici m'arrêter à ce que nous trouvons au commencement de toutes les Tragédies de Sophocle & d'Æſchyle, où, quoi qu'en la plûpart ces deux Tragiques n'aient pas penſé d'y faire de Prologue (car hors *l'Electre* de Sophocle & *l'Agamemnon* d'Æſchyle, il n'y en a point) on a mis le même terme Grec que celui qui eſt dans Euripide, & qui ſignifie, *faire le Prologue*; car en tous ces endroits, il doit marquer ſeulement celui qui parle le premier, comme la Traduction Latine le porte, en ne diſant pas, *Ce Perſonnage fait le Prologue*; mais *Ce Perſonnage parle le premier* Ce que je dis ſeulement par maniere d'avis, afin qu'on ne s'y laiſſe pas abuſer; le même mot ſe trouvant dans tous les Prologues d'Euripide, & auſſi dans ces Tragédies de Sophocle & d'Æſchyle qui n'en ont point, dans leſquelles certainement le premier Acteur commence le premier Epiſode, c'eſt à dire ſelon nous, le premier Acte.

Quant au Chœur dont le Philoſophe fait la ſeconde partie de la Tragédie, il le fait conſiderer en deux états bien differens; le premier eſt lors qu'il parloit

avec

avec les autres Acteurs dans la suite d'un Episode, c'est à dire maintenant dans la suite d'un Acte, étant lors un veritable Acteur, & travaillant comme les autres aux Intrigues du Theatre, selon la doctrine d'Aristote & d'Horace ; & en ce sens je n'estime pas qu'on puisse compter le Chœur comme une partie de la Tragédie distincte des autres, parce que tout ce qu'il dit & tout ce qu'il fait en cet état, fait partie d'un Episode, & n'est en rien different de ce que disent ou font les autres Acteurs.

L'autre état où nous le devons considerer, est quand il chantoit pour marquer les Intervalles des Actes, selon que nous parlons maintenant, c'est à dire pour remplir un intervalle de temps durant lequel l'action visible du Theatre cessoit, & qui étoit necessaire aux Acteurs pour la continuer en des lieux éloignez de la Scéne. Aussi Vossius le definit-il, (a) *Une partie de la Fable après un Acte ou entre deux Actes.* Or je veux que les Chœurs aient été comme des parties veritables de la Tragédie tant qu'ils ont duré sur le Theatre où ils chantoient des choses concernant le Sujet du Poëme, il faut qu'ils en aient été des parties peu necessaires, puis qu'on les en a retranchez innocemment ; & je ne croi pas que maintenant personne voulût dire que nôtre Musique, qui tient la place des chants du Chœur & qui en fait l'office, soit une partie du Poëme Dramatique : Non certes, la *Bocane*, la *Vincennes*, & les Balets qu'on jouë sur nos Theatres dans les Intervalles des Actes, ne sont pas plus incorporés aux Tragédies que les *Mimes*, les *Embolaires*, les *Exodiaires*, & les autres bouffons de l'Antiquité.

L'*Exode* d'Aristote n'est pas encore à mon avis une partie de la Tragédie plus raisonnablement distincte des autres ; car si l'Exode contient tous les Recits, après lesquels il n'y avoit plus de chants de Chœur,

(a) *Chorus pars fabulæ post actum vel inter actum & actum. Voss. l. 2. c. 5. Inst. Poët.*

ce n'eſt autre choſe que nôtre cinquiéme Acte, après lequel il n'y auroit plus de Muſique. C'eſt-pourquoi (*a*) Voſſius veut que l'Exode & la Cataſtrophe ſoient la même choſe; mais il n'eſt pas en cela conforme au ſentiment d'Ariſtote; car ſouvent la Cataſtrophe, ſelon les Maîtres, commence dès la fin du quatriéme Acte: Deſorte qu'en ce cas, l'Exode, ſelon Voſſius, ſeroit diviſé par un chant de Chœur. Quelquefois même la Cataſtrophe ne commence qu'au milieu ou vers la fin du cinquiéme Acte, ſi bien qu'il faudroit retrancher de l'Exode une partie des Recits apres leſquels il n'y auroit point de chant de Chœur, & l'un & l'autre ſont directement contre les termes du Philoſophe. Mais que deviendra cet Exode quand les Tragédies finiſſent par le Chœur? comme toutes celles d'Euripide & la plûpart de celles de Sophocles & d'Æſchyle; car s'il ne chante point, ce ſera contre l'avis de pluſieurs qui veulent que ces derniers vers du Chœur aient toûjours été chantez: Et s'il chante, où ſera l'Exode? puiſque c'eſt la partie après laquelle il n'y a plus de chant du Chœur, ſans doute il n'y en aura point, & ces Tragédies ſeront defectueuſes & privées de leur derniere partie de Quantité. Sur quoi je dirai encore ce mot que *Exodos* & *Exodion* n'eſt pas la même choſe; car *Exodos* eſt la derniere partie de la Tragédie: & *Exodion* n'étoit qu'une bouffonnerie du nombre des Mimes & des Embolimes, qui ſe (*b*) faiſoient à la fin des Piéces de Theatre, par ceux qu'ils nommoient *Exodiaires*. Ce qui doit ſervir d'avis pour ne ſe pas tromper en liſant les Auteurs en confondant deux choſes ſi differentes.

De

(*a*) *L. 2. cap. 5. Inſt. Poët.*

(*b*) *Effœminati corporis mollitie cinædos efficiunt, & qui veterum fabularum exitus in Scenâ ſæpè ſaltantes imitantur. Jul. Firmic. Exodiarius in fine ludorum apud veteres intrabat quod ridiculum foret ut quicquid luctuosarum atque triſtitiæ coegiſſent ex tragicis affectibus hujus ſpectaculi riſus detergeret. Vet. Interp. Juv. Sat. 6.*

De tout ce discours il resulte, ou qu'Aristote ne s'est pas bien expliqué, ou que les Tragédies Grecques qui nous restent, ne lui ont pas donné les fondemens de sa Poëtique, ou enfin que les regles en étoient déja changées de son temps; mais quoi qu'il en soit, de ces quatre parties de la Tragédie dont parle le Philosophe, nous n'en avons plus qu'une qui fait maintenant toute nôtre Tragédie, sçavoir *l'Episode*; car puisque l'Episode doit contenir tout ce qui étoit entre les chants du Chœur ancien, & que nôtre Musique par laquelle on commence & on finit toutes nos Piéces de Theatre, tiennent parmi nous la place du Chœur, il est manifeste que cinq Episodes, selon la doctrine d'Aristote, sont nos cinq Actes qui font toute l'étenduë sensible du Poëme Dramatique. Mais parce que nous divisons les Actes en Scénes, & que même nous les séparons par des intervalles considerables & qui occupent un espace necessaire à une action Theatrale, j'estime que le Poëme Dramatique n'a que deux parties de Quantité, c'est à sçavoir *Cinq Actes* subdivisez en Scénes qui n'ont point de nombre limité; & les *Quatre Intervalles des Actes*. Si quelque autre a plus d'experience & plus de lumiere pour nous en mieux expliquer les parties, je donnerai volontiers les mains.

CHAPITRE II.

Des Episodes, selon la doctrine d'Aristote.

POUR bien entendre cette matiere, il faut remonter à la connoissance des choses passées, & sçavoir que la Tragédie & la Comédie ont commencé de cette sorte.

(*a*) Bacchus aiant trouvé l'Art de planter la Vigne,

(*a*) *Hygin. l. 2. Astron. in Asteph. ex Eratosthene. Virg. Georg. 2.*

de la cultiver, & de faire le Vin, l'enſeigna à Icarius qui tenoit lors une petite contrée du païs d'Attique, à laquelle même il donna ſon nom. Icarius aiant auſſitôt mis en pratique cette belle invention, rencontra dans les vignes au temps des Vendanges un Bouc qui mangeoit les raiſins, & qui en faiſoit un grand degat: Ce fut pourquoi le conſiderant en qualité d'ennemi de Bacchus, il le lui immola, comme une Victime très-convenable; & à ce Sacrifice aiant appellé ſes voiſins, ils s'aviſérent tous enſemble de danſer & de ſauter à l'entour, avec quelques loüanges du Dieu qui leur avoit donné le vin, & qu'ils vangeoient de l'outrage que cet Animal lui avoit fait. Ce qui leur ſembla ſi plaiſant & ſi religieux, (*a*) que tous les ans ils continuérent le même Sacrifice avec danſes & chanſons en l'honneur de Bacchus, & nommérent cela *Trygodie*, c'eſt à dire, Chanſons de Vendanges (*b*).

Or les Atheniens aiant tranſporté cette céremonie dans leur ville, les meilleurs Poëtes s'en mêlérent, & en firent une occaſion de diſputer l'honneur de la Poëſie. Ils y introduiſirent de grands Chœurs de Muſique & des Danſes, ornées de divers tours, retours & figures, & la porterent des Temples ſur les Theatres ſans rien perdre de ſa réverence, parce qu'ils étoient ſacrez à Bacchus, & que la victime qui lui eſtoit immolée, étoit un Bouc en qualité de deſtructeur des vignes & ſon Ennemi; d'où cette Hymne fut nommée *Tragédie*, comme qui diroit, (*c*) *La Chanſon du Bouc*, & ce qui en reſta parmi les gens de la campagne, prit ſpecialement le nom de *Comédie*, c'eſt à dire, *Chanſon de Village*, comme on l'apprend fort clairement de pluſieurs Auteurs anciens & fort celebres.

Ainſi

(*a*) *Athen. l. 2.*
(*b*) *Caſſiod. l. 4. Var. Varr. l. 1. de vit. pop. Rom. Plut. ſympoſ. l. 1. q. 1.*
(*c*) *Ath. lib. 2. Caſſiodor. l. 1. Plutar. ſympoſ. lib. 1. q. 1.*

Ainſi furent diſtinguez ces deux Poëmes, qui dans leur commencement étoient une même choſe, aiant eu même nom, même naiſſance dans la même contrée d'Icarie, aux termes d'Athenée, & par la même avanture, à quoi même ſe rapporte entierement l'opinion de (*d*) Donat, de (*e*) Maxime de Tyr, & (*f*) d'Euſtatius.

Or comme peu à peu les matieres, dont les Poëtes prenoient occaſion de loüer Bacchus, s'épuiſoient, ils furent obligez de prendre de petites hiſtoires ou fables, & de les traiter avec tant d'adreſſe qu'ils en tiroient ſujet de rire, & de chanter les louanges de ce Dieu. D'où vient qu'Ariſtote écrit, (*g*) *Que des petites fables & d'un diſcours fait avec bouffonnerie, la Tragédie s'éleva à la perfection qu'elle acquit au temps de Sophocle.* Aucuns veulent qu'Epigene Sicyonien ait été, l'Auteur de la Tragédie, c'eſt à dire, à mon avis, ou qu'il tranſporta dans la ville cette Chanſon de vendanges, ou qu'il mêla le premier les fables & les hiſtoires aux loüanges de Bacchus, ou bien qu'il inſtitua la diſpute des Poëtes, dont le vainqueur recevoit pour marque d'honneur le Bouc que l'on ſacrifioit à ce Faux-Dieu, après une Proceſſion, dont Plutarque deduit l'ancienne ceremonie fort ſimple & qui étoit bien changée de ſon temps. (*h*) D'autres ont écrit que le Poëte Theomis, qui vécut au temps d'Oreſte il

(*d*) *Suidas Initium Tragœdia & Comœdia à rebus divinis, incenſis altaribus & admoto Hirco id genus carminis, quod ſacer Chorus Libero Patri reddebat, Tragœdia dicebatur. Donat in Terent.*

(*e*) *Vetus Athenienſibus Muſa nihil erat quam Chori puerorum & virorum, atque Agricola tributim diviſi, & adhuc à meſſe & ſtimente ſordidi cantica quadam canentes ſubita & extemporanea, ab his animus paulatim deflexit ad artem Scenicam & Theatralem cujus ea voluptas eſt, &c. Maxim. Tyr. diſſert. 21.*

(*f*) *Euſtat. in Odyſſ. E. p. 1769. edit. Rom.*

(*g*) *Ariſt. Poët. c. 4. ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας.*

(*h*) *Vetus Scholiaſt.*

il y a près de trois mille ans, en fut l'Auteur, & qu'Auleas y ajoûta les grands Chœurs de Muſique. Quoi qu'il en ſoit, la Tragédie demeura fort long-temps en cet état; car entre cet Epigene & Theſpis qui le premier ajoûta l'Action à cette Hymne, on compte quatorze Poëtes Tragiques fameux & preſque tous ſucceſſeurs les uns des autres. Et c'eſt des Tragédies de ce temps-là qu'il faut entendre (*a*) Diogenes Laërce, quand il écrit dans la vie de Platon, *Qu'autrefois le Chœur joüoit ſeul toute la Tragedie.* Ces paroles me donnerent d'abord beaucoup de peine, parce que le mépris qu'on a fait des Chœurs en nôtre temps, m'empêchoit de pénetrer dans le veritable ſens de l'Auteur: Je regardois la Tragedie comme elle a été formée ſeulement depuis Sophocle, dont l'idée n'avoit rien de conforme au diſcours de cet Auteur; & ce que je penſai lors pour en avoir l'intelligence fut, Que ceux qui faiſoient le Chœur étoient auſſi les Hiſtrions & les Acteurs de la Tragedie, perſonne ne ſe mêlant en ces repreſentations que ceux-là même qui faiſoient partie du Chœur: Mais outre qu'en cela je ne faiſois point de diſtinction entre les *Hiſtrions* ou Acteurs, & les *Thymeliques* ou Muſiciens, contre la verité qui m'étoit connuë par une infinité de témoignages, ma difficulté ſe trouva bien augmentée quand j'appris d'Athenée, (*b*) *Qu'anciennement la Tragédie, tant la ſerieuſe que la Satyrique, n'étoit compoſée que du Chœur, & n'avoit aucuns Hiſtrions ou Acteurs;*

(*a*) *Diog. Laërt. Plat. lib.* 3. ὥσπερ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μετὰ μόνου τοῦ χοροῦ διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ Θέσπις ἵνα ὑποκρίτην ἐξεῦρον ὑπὲρ τοῦ διανα πάνεσθαι τὸν χορὸν, καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸ δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσαν τὴν τραγῳδίαν.

(*b*) *Lib.* 4. *Dipn. c.* 6. συνέφηκε δὲ καὶ σαντελῶς πᾶσα πόιησις τὸ παλαιὸν ἐκ χόρων, ὡς καὶ ἡ τότε τραγῳδία διότι οὐδὲ ὑποκρίτας εἶχον.

teurs ; car ces dernieres paroles détruiſoient entierement ma premiere penſée, & je n'avois aucun ſecours des Interprétes de ces deux Auteurs, ſur leſquels tant de gens habiles ont travaillé, & qui n'en ont pas dit une ſeule parole, ce qui m'obligea de remonter à l'origine des choſes, & me remettant dans l'eſprit, que la Tragédie n'étoit en ſon inſtitution qu'une Hymne de religion Payenne, ou Chanſon myſterieuſe danſée par les Chœurs de Muſique pour honorer le Dieu Bacchus, j'eus facilement la ſolution de ces difficultez ; car il eſt certain qu'en ce temps, & environ ſix cens ans encore après, la Tragédie étoit joüée par le Chœur ſeul, comme parle (*a*) Diogenes, & qu'elle n'avoit point d'Acteurs, comme parle Athenée ; mais enfin Theſpis s'aviſa d'y inſerer un Acteur qui recitoit ſans chanter, afin que tout le Chœur pût prendre haleine & ſe repoſer ; non pas que cet Acteur, à mon avis, parlât ſeul, mais j'eſtime qu'il formoit un dialogue avec le Choryphée, ou quelque autre perſonne du Chœur, qui lui répondoit quelques paroles pour lui donner ſujet de diſcourir, comme nous voions dans quelques fragmens d'Epicharmus qui vivoit au même temps.

Il ne faut donc pas dire que ce Poëte fut l'Auteur de la Tragédie, & qu'il inventa cette eſpece de Poëſie auparavant inconnuë, comme il ſemble (*b*) qu'Horace l'ait penſé ; mais ſeulement qu'il y introduiſit le premier Acteur ſans chanter, vu que (*c*) Platon même nous apprend qu'elle ne fut point de l'invention de Theſpis, mais qu'elle étoit en grand credit dans Athénes long-temps avant l'âge de ce Poëte.

Quant à ce qu'on ajoûte de lui, *Qu'il promenoit ſes Tragédies dans un chariot découvert, (ou pour mieux dire, dans une charette) d'où les Acteurs recitoient pluſieurs brocards*

(*a*) *Diogen. loc. cit. Varr. l. 4. de Orig. latin.*
(*b*) *Horat. de Art. Poët.*
(*c*) *Plat. in Min. ſive de lege.*

brocards & paroles piquantes contre les paſſans (*a*), il ne faut pas l'entendre de la Tragédie ſérieuſe, & pour laquelle il y avoit déja des Theatres publics ; mais bien de la Satyrique en laquelle ils repreſentoient les danſes deshonnêtes & les poſtures groteſques des Satyres & des Silenes qu'ils croioient avoir accompagné Bacchus en ſon voiage ; car cette Satyrique fut auparavant ſans Acteurs, auſſi bien que la ſerieuſe ſelon (*b*) Athenée, & ſe perfectionna juſqu'à ce point, qu'elle fut un des (*c*) quatre Poëmes Dramatiques, qui compoſoient la Tetralogie, quand les Poëtes diſputerent depuis, le prix du Theatre aux grandes fêtes d'Athenes. Et ce qui nous le doit encore perſuader, eſt qu'outre qûe cette façon d'écrire en paroles piquantes, ne convenoit point à la majeſté des Tragedies ſerieuſes, c'eſt que le même Theſpis s'aviſa le premier de barbouiller le viſage de ſes Acteurs avec de la lie de vin, ſelon (*d*) Horace, ou avec de la ceruſe & du vermillon, ſelon Suidas ; car j'eſtime qu'il le fit ainſi pour imiter d'autant mieux les Satyres qu'ils peignoient toûjours avec un viſage rouge & enluminé, tel que (*e*) Virgile fait celui de Siléne avec du vermillon, de l'hyeble, ou des meures. Enfin la Tragédie aiant commencé de changer de forme, & de recevoir des recits pour intermedes de la Muſique, elle acquit bien-tôt après ſa derniere perfection ; car Æſchyle qui florit 50. ans ou environ après Theſpis & qui pouvoit l'avoir vu, y mit deux Acteurs ; & de fait dans ſes Poëmes, il ne s'en trouve point trois parlans enſemble ſur la Scéne, ſinon peu de paroles & encore en peu d'endroits, quoi qu'en die Scaliger : auſſi faut-il entendre par ce ſecond Acteur, un des

(*a*) *Caſſiodor. loc. cit.*
(*b*) *Athen. l.* 14.
(*c*) *Diog. in Plat.*
(*d*) *Qua canerent agerentque peruncti facibus ora. Horat. de art. Poët.*
(*e*) *Virgil. in Silen. Sanguineis frontem moris & tempora pingit.*

des principaux perſonnages ; les autres étant peu conſiderables en leurs actions. (*a*) Il leur donna encore des habillemens & des maſques convenables à ce qu'ils repreſentoient avec des Cothurnes ou chauſſures hautes pour les faire paroître grands comme des Heros: Et (*b*) Sophocle qui nâquit dix ou douze ans après la mort d'Æſchyle, augmenta le nombre des Acteurs juſqu'à trois, comme on le peut voir en toutes ſes Piéces, & fit peindre la Scéne, y apportant toutes les décorations ſuivant le Sujet: de ſorte qu'en moins de 80. ans la Tragédie acquit toute l'excellence & toute la gloire dont elle étoit capable.

Quant à la Comédie, Donat veut en apparence qu'elle ait été inventée par les Paſtres & gens de Village, qui danſoient à l'entour des Autels d'Apollon Nomien, en chantant quelque hymne à ſon honneur: mais j'aimerois mieux en croire Athenée, qui la fait naître avec la Tragédie; auſſi furent-elles toutes deux conſacrées à Bacchus & non point à Apollon, ſi ce n'eſt qu'en ce lieu Donat ait jugé de tous les Jeux du Theatre par les Apollinaires, qui étoient Scéniques & celebrez en l'honneur de ce Dieu.

Je dis donc que la Comédie eut la même origine que la Tragédie: auſſi trouvons-nous chez (*c*) Clement Alexandrin, que l'invention de la Comédie eſt attribuée à un certain Siſarion d'Icarie, parce que vraiſemblablement il y compoſa le premier les hymnes de Bacchus après le ſacrifice du Bouc fait par cet Icarius, dont nous avons parlé: ce qui doit ſervir pour appaiſer toutes les querelles des Sçavans ſur l'origine de la Comédie, n'étans d'accord ni des temps, ni des lieux, ni des perſonnes. Mais elle n'eut pas le même

(*a*) *Diogen. in Plat. & Philoſt. in Sophiſt. Et de vit. Apollon. l. 6. c. 6.*

(*b*) *Una neque multorum annorum ſpatio diviſa ætas per divini ſpiritus viros Æſchylum, Sophoclem, Euripidem illuſtravit Tragœdiam. Vell. Patercul, lib. 1. Dieg. in Plat.*

(*c*) *Clem. Alexand. Stromat. lib. 1.* σπουδὴν ὁ Ἰκάριος.

même progrez que la Tragédie : car elle demeura bien plus long-temps dans les premieres confuſions ; & même au Siécle d'Ariſtophane, qui ſuivit Sophocle & Euripide, elle étoit encore dans les injures & les médiſances publiques. Il eſt bien certain qu'elle n'étoit au commencement qu'une Hymne conſacrée à Bacchus, chantée & danſée par un Chœur de Muſique devant ſes autels & ſans Acteurs ; tout ainſi que la Tragédie, au rapport d'Athenée, & de (*a*) Donat qui le dit en paroles expreſſes. Mais certes nous avons bien de la peine à reconnoître comment, & par quelles perſonnes elle a reçu des changemens pareils à ceux de la Tragédie : *Parceque*, comme dit (*b*) Ariſtote, *étant moins illuſtre & moins conſiderable, on n'a pas eu tant de ſoin d'en faire des obſervations, & que les Magiſtrats n'en donnérent les Chœurs que bien tard, les aiant laiſſez à la diſcretion des particuliers qui faiſoient joüer des Comédies.* Neanmoins, s'il m'eſt permis de ramener au jour des choſes envelopées dans ces vieilles tenebres, j'eſtime qu'elle a commencé de recevoir des Acteurs environ le même temps que la Tragédie, c'eſt à ſçavoir ſous (*c*) Epicharmus Sicilien contemporain de Theſpis. Et de fait, après avoir bien examiné tous les fragmens des anciens Comiques citez par (*d*) Athenée, je n'y ai point remarqué d'Entreparleurs dans ceux qui ont precedé Epicharmus ; car cet Epigene, dont il rapporte quelques vers dans leſquels il y a comme des Dialogues, n'eſt pas le Tragique Sicyonien dont nous avons parlé, mais un Comique bien plus moderne : de là vient que les Siciliens ſoûtiennent que la Comédie nâquit dans Syracuſe,

(*a*) *Comœdia vetus ut ipſa Tragœdia ſimplex fuit carmen quod Chorus circa aras fumantes, nunc ſpatiatus, nunc conſiſtens, nunc revolvens gyros cum tibicine canebat. Donat. in præfat.*

(*b*) *Cap. 5. Poët.*

(*c*) *Girald. hiſt. Poët. dial. 6.*

(*d*) *Athen. l. 9.* Επιγενης ὁ κωμωδοποιός. *Solin. lib. 2.*

cuſe, & qu'Epicharmus en fut le pere; non pas qu'ils puiſſent pretendre qu'avant lui perſonne n'en eût fait (car ſans doute elle eſt bien plus ancienne, & même nous avons des fragmens de celles d'Alcée, qui le preceda de plus de deux cens ans) mais parce qu'il y introduiſit le premier des Acteurs parmi le Chœur de Muſique, on lui donna cette gloire, auſſi bien qu'à Theſpis pour la Tragédie. Or je croi qu'il en faut dire autant de Sannyrion, qui le premier y ajoûta les maſques & les bouffonneries, ſelon Athenée; autant encore de Cratinus, qui les regla depuis à trois Perſonnages, & qui en ordonna la compoſition; (*a*) autant d'Ariſtophane qui la perfectionna; & autant enfin de tous les autres, que (*b*) Dioméde nomme les premiers Comiques, bien qu'ils ſoient venus long-temps après la naiſſance de la Comédie.

On doit ſçavoir que le recit de cet Acteur, ou Hiſtrion introduit par Theſpis dans la Tragédie, dont le nombre fut augmenté par ces deux autres Poëtes, reçut le nom d'*Epiſode*, comme qui diroit, (*c*) *Une Piéce hors d'œuvre*, ou *an Diſcours ſurvenant & jetté à la traverſe dans un autre*. Ce que (*d*) Julius Pollux & Victorius nous font aſſez connoître quand ils écrivent: *Que dans la Tragédie ce mot d'Epiſode ſignifie une choſe ſurvenuë, & ſur-ajoûtée à une autre.* Comme encore (*e*) Suidas qui dit expreſſément, *Que l'Epiſode veut dire une choſe qui eſt hors la cauſe & le ſujet d'une autre, à laquelle elle eſt jointe.* Auſſi quand dans la ſuite du temps Phrynicus Diſciple de Theſphis, Æſchyle, & quelques autres à l'exemple de leur Maître inſérerent dans leurs Tragédies des Acteurs recitans des vers touchant quelque hiſtoire qui ne faiſoit point

(*a*) *Schol. Ariſtoph. Scalig. l. 1. c. 7.*
(*b*) *Diomed. l. 3.*
(*c*) παρέγραφος παρέγραφον συναπτόμενον.
(*d*) *Pollux & Victorius Interpret. Ariſt. Poët.*
(*e*) πᾶν ἐξαγόμενον παρέγραφος. *Suidas.*

partie des loüanges de Bacchus, les Prêtres de ce Dieu le trouvérent alors fort mauvais & s'en plaignirent tout haut, disans, *Que dans ces Episodes il n'y avoit rien qui pût s'approprier, ni aux actions, ni aux bienfaits, ni aux mysteres de leur Dieu*: ce qui donna lieu à ce Proverbe, (*a*) *En tout cela rien de Bacchus.* C'est ainsi qu'en avoit parlé Chameleon ancien Auteur dans son Livre intitulé, *De Thespis*, où sans doute il expliquoit toutes ces choses, & dont Suidas rapporte toutes les paroles: C'est ainsi que (*b*) Zenobius & Diogenian ont interpreté ce Proverbe, que ce dernier attribuë aux Prêtres de Bacchus; d'où vient aussi que (*c*) Plutarque parlant de cette nouveauté, nomme cela, *Détourner la Tragédie, & la faire passer de l'honneur de Bacchus aux fables & aux affections passionnées.* Et en verité il n'y auroit point d'apparence de pretendre que dans l'origine de la Poësie Dramatique on eût nommé, *Episodes*, ou, *Choses étrangeres au Sujet d'une Tragédie*, les Discriptions, les Narrations, les Entretiens, les Discours Pathetiques, & les autres parties qui en font tout le corps; car tant s'en faut qu'elles y soient étrangeres & sur-ajoûtées, (*d*) que même elles lui doivent être propres & naturelles; jusques-là qu'elles deviennent vicieuses dès-lors qu'elles cessent d'être telles. Et c'est pour cela que les Auteurs ont tant de peine à rendre raison, pourquoi ces parties de la Tragédie se nomment *Episodes*, vu qu'elles lui sont si convenables & si necessairement attachées; car en effet elles ne doivent pas avoir ce nom par rapport à leur sujet; mais elles ont été nommées, *Piéces hors d'œuvre & étrangeres*, par rapport à quelque autre chose qui subsistoit sans elles, & à laquelle elles sont

(*a*) ἐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. *Suid. Proverb. Cent. n.* 20.
(*b*) *Zenob. Cent.* 5. 40. *Diogenian. Prov. Cent.* 7. 18.
(*c*) *Sympos.* 1. *q.* 1. τὴν τραγῳδίαν εἰς μύθους, καὶ πάθη μεταγαγὼν.
(*d*) *Arist. Poët. c.* 10.

ſont ſurvenuës hors la cauſe de ſon inſtitution; Et cela n'eſt autre choſe que l'Hymne de Bacchus chantée & danſée par les Chœurs, où tous ces beaux recits, qui depuis ont fait la Tragédie, furent ajoûtez en divers temps ſous ce nom d'*Epiſodes*: car il eſt certain que les plaintes des Prêtres de Bacchus n'empêchérent point le progrez de ce Poëme, qui peu à peu s'eſt éloigné tellement de ſon origine, qu'enfin l'Epiſode, & ce qui étoit étranger à la Tragédie, eſt devenu la Tragédie même: ce que (*a*) Voſſius dit de la Comédie en d'autres paroles, quand il aſſûre, *Qu'au commencement le Chœur fut ſans Acteurs, & qu'après les Acteurs furent ſans Chœur*; cette verité ſe juſtifie clairement & ſans contredit par Ariſtote, qui nous enſeigne, *Que la Tragédie a quatre parties de Quantité, le Prologue, l'Epiſode, le Chœur, & l'Exode.*

Or l'Epiſode, dit-il (car je ne parlerai point ici des trois autres parties) *eſt tout ce qui eſt entre deux chants du Chœur*, comme ſi nous diſions maintenant, Que l'Epiſode eſt ce que l'on recite au Theatre entre deux concerts de Muſique, qui tiennent parmi nous, comme en la nouvelle Comédie, la place du Chœur; & cela n'eſt autre choſe que ce que nous appellons *un Acte*; de ſorte que cinq Epiſodes feroient cinq Actes; & partant les Epiſodes au ſens & ſelon les termes de la definition qu'en donne Ariſtote, ſont proprement ce que nous appellons maintenant *la Tragédie*; & tous les préceptes qu'il donne pour les bien faire, doivent maintenant être conſiderez, comme l'art de compoſer un Poëme Dramatique, à cauſe que nous n'avons plus ni Prologue, ni Chœur, ni Exode. Et quand nous liſons dans Athenée après Ephippus, *Qu'Alexandre au dernier feſtin qu'il fit avant ſa mort, recita un*

(*a*) *Cum primùm Comœdia nihil eſſet niſi Chorus, poſtea perſonarum numerus acceſſit, poſtque perſonarum quidem numerus remanſit, at Chorus eſt ſublatus. Ita primùm Chorus fuit ſine perſonarum numero, poſtea verò perſonarum numerus ſine Choro. Voſſ. Poët. lib. 2. cap. 2.*

Epiſode de l'Andromede d'Euripide, il ne faut pas entendre comme l'explique à la marge Noël le Comte, *une Piéce hors d'œuvre, & ajoûtée pour rire*; mais bien au ſens d'Ariſtote, quelque bel endroit ou Centon de ce Tragique, par exemple une Deſcription, ou quelque expreſſion Pathetique & pleine de beaux ſentimens: car bien que le Philoſophe dans ſa definition comprenne ſous ce nom tout ce que nous appellons un *Acte*; il conſidere principalement la choſe qui fait cet Acte, & la nomme *Epiſode*, comme ſeroit la Deſcription d'une Tempête, ou la Conteſtation de deux Princes Rivaux, encore qu'il y ait d'autres vers entre les deux chants du Chœur; parce que le reſte n'eſt ajoûté que pour joindre & ſoutenir ce qui fait l'Epiſode, ou l'Acte: Et je ne puis aſſez m'étonner de l'aveuglement de ceux qui juſqu'à preſent ont lu & commenté la Poëtique de ce Philoſophe: car ces paroles n'ont aucune ambiguité, il n'y a point d'Equivoque, & on ne leur peut donner un autre ſens que celui qu'elles portent dans la plus groſſiere intelligence qu'on en puiſſe concevoir; & neanmoins ils ne l'ont jamais compris, ni expliqué; & la prévention de leur eſprit les a tellement engagez dans l'erreur des Modernes, qu'ils ont toûjours eſtimé les Epiſodes comme des choſes en quelque ſorte étrangeres à la Tragédie, & neanmoins quand ils en ont voulu diſcourir, les termes d'Ariſtote, qui ne s'accommodoient pas à tout ce qu'ils en penſoient, leur revenans à l'eſprit, leur en ont fait dire bien ſouvent des choſes fort contraires, mal demêlées, & mal entenduës. Je pardonne à la gloire de leur nom, & pour ne pas faire le Cenſeur de tant d'hommes, d'ailleurs illuſtres, & de grande érudition, je me contente ici d'en donner avis aux amateurs de la verité, qui n'ont qu'à lire le texte d'Ariſtote & à examiner ce qu'en ont dit ſes Interpretes, & ceux qui pour nous le faire entendre, ont expreſſément traité de la Conſtitution des Tragédies, ou de l'Art du Theatre. Il doit donc

donc demeurer pour constant que les Episodes, selon le Philosophe, contiennent tout ce qui se recite entre deux chants du Chœur, c'est à dire les cinq Actes de la Tragédie distinguez par les concerts de Musique ; & partant, pour bien faire une Tragédie selon ses preceptes, il ne faut que bien observer ceux qu'il donne pour composer les Episodes. Or voici trois principales Instructions de ce grand Maître.

(a) La premiere, *Qu'aiant disposé la Fable & resolu ce que l'on veut prendre du Sujet pour le mettre sur le Theatre, il faut y jetter les Episodes*, c'est à dire, les Descriptions, les Entretiens & les autres Discours qui doivent fournir le Theatre. Aussi est-ce la plus grande adresse du Poëte de disposer si bien les évenemens de son histoire, qu'il se donne jour à faire ces beaux Episodes.

La seconde est, *Que les Episodes doivent être propres & naturels à la Fable*, c'est à dire, tirez du fond du Sujet, & si convenables qu'ils semblent naître naturellement d'eux-mêmes dans la suite & le concours des évenemens ; & c'est par la connoissance naturelle de ce precepte que l'on a quelquefois blâmé sur nôtre Theatre, des narrations qui n'étoient pas necessaires, des descriptions inutiles, des plaintes mal introduites, & d'autres discours sans lesquels l'histoire pouvoit fort bien subsister, n'y ajoûtant rien que la longueur & le dégoût ; & ce defaut en certaines Piéces les a fait nommer (b) *fables Episodiques*, non pour avoir des Episodes, car toutes en ont & ne seroient pas Tragédies sans cela ; mais pour en avoir de mauvais & mal introduits dans le Sujet.

La troisiéme, *Que les Episodes ne doivent point être trop longs*, & c'est ce que le moindre du peuple condamne tous les jours sur nos Theatres, quand ils s'y rencontrent ; car les plus beaux discours & les plus necessaires ont leurs mesures & leurs proportions, au

(a) *Chap.* 10. (b) *Vitr. p.* 99.

delà deſquelles ils deviennent defectueux, parce qu'ils deviennent ennuyeux. Nous en avons vu l'effet dans une narration pleine d'eſprit & de beaux vers, mais qui pour être trop longue d'abord, donna de mauvaiſes impreſſions d'une Piéce, d'ailleurs toute illuſtre & fort ingenieuſe. Et le Riche viſionnaire fait une ſi longue deſcription de ſon Palais, & le remplit de tant de bagatelles qu'il en eſt inſupportable.

A ces trois Preceptes d'Ariſtote, j'ajoûte deux obſervations particulieres; l'une, Que le Poëte Dramatique ſe doit bien garder dans ſes Narrations, Deſcriptions, & autres Epiſodes d'entrer dans le détail des choſes, mais il doit ſeulement toucher par des penſées agreables ou fortes, les grands & beaux endroits de ſon Sujet; non ſeulement parce qu'il ne peut éviter en ces deductions particulieres la longueur & l'ennui, mais encore parce que cela paroît trop affecté, & tient trop peu du diſcours naturel qu'il doit imiter autant qu'il lui ſera poſſible.

L'autre eſt, Que ſouvent la rencontre des affaires & du temps, ne permet pas que les Acteurs faſſent un long diſcours, même d'une choſe neceſſaire; par exemple ſi l'on faiſoit raconter une grande hiſtoire à des gens qui duſſent aller à grand'hâte ſecourir un Affligé; ou ſi on faiſoit long-temps diſcourir des perſonnes qui ſeroient preſſées d'éviter la pourſuite de leurs ennemis, ou ſi enfin dans la priſe, ou le ſac d'une ville, des gens venans à ſe reconnoître, s'amuſoient reciproquement à des narrations de leurs avantures. Je conſeillerois donc au Poëte en ces occaſions, d'emploier un autre moien pour faire entendre aux Spectateurs ce qu'ils ne doivent pas ignorer, ou bien de faire dire ſi peu de paroles, que la choſe pût être entenduë, ſans que le retardement fût contre la vraiſemblance. Mais le plus grand artifice dans des momens précipitez, eſt d'expliquer quelque circonſtance de l'hiſtoire qui puiſſe ſervir ſuffiſamment à l'intelligence des plus prochains évenemens, & ſe reſerver à faire

faire entendre le reſte à loiſir ; par exemple , ſi je mettois une Princeſſe déguiſée dans le ſaccagement d'une ville, je me contenterois à la rencontre de quelqu'un de ſes amis de parti contraire de les faire reconnoître, & de découvrir aux Spectateurs que ce ſeroit une femme , dans la crainte que l'autre auroit de la voir perir ; & enſuite au premier moment de tranquillité, je ménagerois telle occaſion qu'ils pourroient ſe rejoindre & s'entretenir de tout le reſte que les Spectateurs ne ſçauroient point & qu'ils auroient impatience de ſçavoir : Ainſi les Acteurs n'auroient point fait un trop long diſcours à contre-temps , & neanmoins ils auroient ſuffiſamment éclairci la ſuite & le jeu du Theatre juſqu'au point de la narration neceſſaire & qu'on attendroit.

Quant aux autres inſtructions generales qu'Ariſtote donne pour les Epiſodes, on les trouvera chez ſes Interpretes ; mais il faut que le Poëte ſe ſouvienne toûjours, Qu'elles ſe doivent appliquer aux Actes & à la diſpoſition de la Tragédie, ſelon qu'elle eſt maintenant traitée parmi nous ; étant certain que les Poëmes Dramatiques qui comprennent les évenemens de deux hiſtoires dans l'unité de l'action Theatrale, n'ont jamais été nommez par les Anciens *Epiſodiques*, non pas même *Compoſez*, parce que ceux qui ne contiennent qu'une ſeule hiſtoire, ne le ſont pas moins, & n'ont pas moins d'Epiſodes ; puis qu'ils n'ont pas moins de recits d'Hiſtrions entre deux chants de Chœur , comme nous avons expliqué ailleurs plus au long.

CHAPITRE III.

Des Acteurs anciens, ou premiers Recitateurs des Epiſodes, contre l'opinion de quelques Modernes.

BIEN qu'en tout cet ouvrage je n'aye point eu d'autre deſſein que d'inſtruire le Poëte de pluſieurs particularitez que j'ai jugées très-importantes pour bien former une Piéce de Theatre, neanmoins comme les recherches de l'étude & la chaleur de la compoſition nous emportent aſſez ſouvent au delà de nos premieres penſées, je me ſuis trouvé tellement ſurpris d'une erreur de quelques Modernes, touchant les anciens Recitateurs de la Tragédie, que je me ſuis inſenſiblement engagé à la mettre au jour pour la combattre: C'eſt-pourquoi j'avertis ici mes Lecteurs que s'ils cherchent ſeulement ce que j'ai promis d'abord, je veux dire, des preceptes qui concernent la pratique de cette Poëſie, ils ne doivent pas ſe donner la peine de lire ce Chapitre, parce qu'il n'y a rien qui puiſſe y ſervir; mais s'ils ſont aſſez curieux pour vouloir ſçavoir au vrai quelques circonſtances notables qui regardent le progrez de la Tragédie, j'eſpere que ce Diſcours ne leur ſera pas deſagreable, étant même une dependance du precedent.

Nous avons dit, comme une choſe conſtante, Que, durant un long cours d'années, la Tragédie n'a été qu'une hymne de la Religion Payenne, chantée & danſée à l'honneur de Bacchus; Que Theſpis y introduiſit un Acteur, pour y reciter quelque diſcours étranger, ou Epiſode, & donner ſujet au Chœur des Muſiciens & des Danſeurs de ſe repoſer; Qu'Æſchyle y en mit deux, & Sophocle trois avec d'autres ornemens, qui par ce moien donnerent à cette Poëſie la derniere perfection; ce que nous avons juſtifié par les témoignages d'Ariſtote, de Diogenes Laërce, d'Athe-

d'Athenée, de Plutarque, de Donat, & de plusieurs autres dignes de foi, auſquels je pourrois ajoûter preſque tous ceux qui depuis ont écrit de la Muſique & de la Poëſie : Mais Caſtelvetro, Riccoboni & quelques autres veulent contre le témoignage de tous les Anciens & le ſentiment des Sçavans modernes, que le Chœur ſignifie quelquefois *la Troupe des Comédiens*, & que c'eſt ainſi qu'il faut entendre Diogenes en cet endroit de la vie de Platon dont nous avons parlé, qui porte, *Qu'autrefois le Chœur ſeul joüoit toute la Tragédie*, car en l'expliquant il dit, *Qu'en cela cet Auteur nous apprend qu'autrefois les Hiſtrions joüoient, ſans muſique & ſans danſe*; & comme une abſurdité nous traîne inſenſiblement dans une autre, Caſtelvetro pour ſoûtenir ſon erreur, en fait une bien plus grande, quand il met en avant, *Que l'Hiſtrion introduit par Theſpis, étoit un Perſonnage bouffon qui chantoit ſeul, qui danſoit & joüoit enſemble des inſtrumens; & qu'Æſchyle après y en introduiſit deux, ſeparant la Danſe du Chant & des inſtrumens; & que Sophocle en fit trois pour ces trois actions differentes.* De ſorte qu'il pretend, qu'auparavant Theſpis, le Chœur étoit une aſſemblée de Recitateurs qui joüoient la Tragédie, & que les Acteurs ou Hiſtrions introduits par Theſpis, Æſchyle, & Sophocle, n'étoient pas des Recitateurs, mais des Chantres & des Baladins, ce qui certainement eſt faux & ridicule.

Premierement, on ne ſçauroit cotter aucun paſſage des Anciens, où la compagnie de ceux qui s'aſſocioient pour joüer les Piéces de Theatre, ſoit nommée, *Chœur*; elle s'appelloit, *Troupe*: Nous en avons pluſieurs exemples chez Plaute, qui les fait ſouvent paroître ſous ce nom à la fin de ſes Comédies pour remercier les ſpectateurs; & même encore en d'autres endroits & dans les Prologues. Et chez Terence Ambivius Turpio ſe plaint, *Qu'on portoit aux autres Troupes les Piéces faciles à repreſenter.* Et tant s'en faut qu'anciennement la Tragédie ait été joüée par des

Hiſtrions ſans bal & ſans muſique, qu'au contraire il eſt bien certain, qu'elle étoit originairement chantée & danſée par un Chœur de Muſiciens ſans aucuns Hiſtrions, ainſi qu'Athenée & Donat nous l'enſeignent par les termes que j'ai citez, & que cet Italien ſans doute n'avoit pas vus; car il eſt impoſſible qu'ils puiſſent laiſſer aucun ſcrupule en cette matiere.

Et pour mettre en ſon plein jour cette verité, c'eſt à mon avis un étrange aveuglement de s'être perſuadé que le Chœur, dont parlent Diogenes, Athenée & Donat quand ils diſent *Que la Tragédie ſerieuſe ou bouffonne, n'étoit faite au commencement que par le Chœur*, fût une troupe de Comédiens ou de Repreſentateurs recitans comme ils font maintenant, ſans danſe ni muſique: dautant que ces Auteurs ne parlent que des Chœurs, ou Aſſemblées de gens qui chantoient & danſoient, & non pas des Recitateurs; il ne faut que les lire pour être convaincu ſans replique. (*a*) Et quand Athenée dit en termes précis, *Que la Tragédie n'avoit point d'Hiſtrions*, que le Grec nomme *Hypocrites*, ou *Repreſentateurs d'autres hommes que ce qu'ils ſont*, on ne peut pas l'entendre de perſonnages divertiſſans & bouffonnans par danſes groteſques & chanſons ridicules, puis qu'alors ils en avoient un grand nombre & qui ne ſervoient qu'à repreſenter la Poëſie Satyrique. Davantage il eſt certain qu'avant Theſpis (car c'eſt de ce temps-là dont il s'agit chez ces Auteurs) les Chœurs n'étoient pas des Comédiens, ou Hiſtrions, aſſociez pour joüer au Theatre, comme à preſent; mais des aſſemblées de gens chantans, & joüans des inſtrumens; & cela reſulte clairement de ce que, avant l'âge de ce Poëte, on ſe ſervoit, au rapport de (*b*) Julius Pollux, d'un petit échaffaut nommé

(*a*) *Chorus facer &c. Chorus ante aras &c. Donat.*

(*b*) *Lib. 4. c. 19. S. 2.* où les Interpretes ſe ſont trompez ayant traduit πρὸ θεσπιδος *ante Vatem*, comme s'il y eût eu πρὸ θεσπιδος, au lieu qu'ils devoient traduire *ante Theſpida.*

mé, *Lileos*, où ſe plaçoit un Chantre répondant à ceux qui compoſoient le reſte du Chœur; & comme alors la Tragédie n'étoit encore qu'une Hymne ſacrée en l'honneur de Bacchus, ce Chœur n'étoit compoſé que de ceux qui ſervoient aux céremonies religieuſes de ce Dieu, nommez (*a*) *Artiſans*, ou *Miniſtres de Bacchus*, que même on loüoit à prix d'argent pour venir chanter & baler dans les feſtins aux fêtes de débauche: (*b*) De ſorte que ſi l'Acteur introduit par Theſpis n'eût point recité ſans chanter, il n'auroit rien fait de nouveau, & les Prêtres de Bacchus n'auroient pas eu ſujet de s'en plaindre. Mais il y a plus, car au temps même de Theſpis les Chœurs étoient de danſe & de Muſique; Et (*c*) Athenée écrit que Theſpis (c'eſt ainſi qu'il faut lire, & non pas *Theſpias*) Pratinas, Phrinicus, & autres Poëtes de ce vieux temps, furent ſurnommez *Danſeurs*, parce qu'ils accommodoient leurs Poëmes à la danſe des Chœurs, & qu'ils enſeignoient eux-mêmes aux Chœurs à bien repreſenter par la danſe ce qu'ils avoient exprimé par leurs vers. Et ce Pratinas, Poëte Tragique, floriſſoit un peu après Theſpis étant contemporain d'Æſchyle, & avoit écrit, au rapport du même (*d*) Athenée, *Que quand on vit arriver ſur le Theatre les Joüeurs d'inſtrumens ſans danſer avec le reſte du Chœur, & le Chœur chanter & danſer ſans joüer des inſtrumens, on s'en fâcha comme d'une nouveauté contraire à la coûtume.* Ce qui montre que la diviſion de la muſique & de la danſe qui fut faite en ce temps par ces Poëtes, étoit un changement dans les Chœurs, & non pas une introduction de nouveaux Intermédes; & ces Chœurs étoient compoſez de tant de perſonnes, qu'Æſchyle fut obligé d'en diminuer le nombre, comme Ariſto-

(*a*) Οἱ περὶ τὸν Διονύσον τεχνῖται. *Diodor. Sicul. l. 4.*
(*b*) *Athen. l. 4. c. 1.*
(*c*) *Athen. l. 5. c. 13. lib. 9. Ariſt. probl. 30. c. 10.*
(*d*) *Ath. l. 14. c. 2.*

te même nous l'enſeigne ; ce qu'il fit après la repreſentation de ſes *Eumenides* ; & ce Chœur eſt bien diſtingué des perſonnages qui recitoient ; & (*a*) Horace nous dit clairement qu'au temps de Theſpis il y avoit des gens qui chantoient, & d'autres qui joüoient les Tragédies, à cauſe qu'il y avoit des Chœurs anciens & des Acteurs qui faiſoient ce nouveau Perſonnage, ou Hiſtrion, qu'il y avoit introduit. Si donc il étoit vrai qu'au temps de Theſpis le Chœur étoit la troupe des Comédiens ou Hiſtrions, il faudroit nous dire comment ce nom fut tranſporté des Recitateurs aux Muſiciens, & qui fut le premier qui inſera dans la Tragédie ce grand nombre de Chantres & de Danſeurs, ce qui ne ſeroit pas inconnu, parce qu'il y avoit près de trois cens ans que les Olympiades étoient établies, & que depuis cette regle des années, les Grecs nous ont aſſez bien inſtruits de leur hiſtoire.

A cela ne peut-on pas ajoûter, & mettre en grande conſideration ce que diſent Ariſtote & Diogenes Laërce? *Que par le moien des trois Acteurs introduits par ces trois grandes lumieres du Theatre, Theſpis, Æſchyle, & Sophocle, la Tragédie reçut toute ſa ſplendeur & ſa derniere perfection*; car ſi devant eux il y eût eu des Troupes d'Hiſtrions, ou Repreſentateurs recitans, comme ils ont fait depuis ; & que ces trois Acteurs ajoûtez ſucceſſivement n'euſſent été que pour chanter, danſer & joüer des inſtrumens, ces deux excellens Auteurs euſſent-ils jugé cela ſi grand & ſi merveilleux que d'en faire le dernier trait & l'accompliſſement du Poëme Dramatique ? Et quand dans les derniers ſiécles, la Tragédie s'eſt relevée ſans toutes ces bouffonneries, chants de muſique, ni danſe groteſque, s'eſt-on jamais aviſé de dire, Qu'elle étoit par ce defaut très-imparfaite, & qu'on l'eût rétablie dans ſon premier luſtre, en lui rendant ſes ridicules Inter-

(*a*) *Quæ canerent agerentve. Horat. in Poët.*

Intermédes ? Outre que Thespis apporta un si grand changement à l'ancienne Tragédie, qu'il en fut surnommé l'Inventeur, & s'il y eût eu devant lui des Troupes de Comédiens recitans, je n'estime pas qu'on lui eût jamais donné ce nom pour y avoir seulement ajoûté un Bouffon.

Disons encore une chose, à mon avis, importante; Que si devant l'âge de Thespis il y eût eu des Histrions ou Recitateurs de Tragédies, il faudroit qu'ils les eussent joüées sans échaffaut qui les élevât plus haut que les Spectateurs, & de plus sans masques ni vêtemens conformes aux Personnages qu'ils eussent representez, & sans aucuns ornemens de Theatre, non pas même avec des toiles peintes; car il est certain que ces choses y furent introduites seulement par ces trois Poëtes, Thespis, Æschyle, & Sophocle, & en divers temps.

Encore est il vrai qu'Æschyle, aiant introduit le second Acteur, divisa le recit du Theatre; & Aristote nomme pour cette raison ce que recitoit le premier Acteur, *Discours principal*, & non pas *Chant principal*, (a) lequel commença d'être ainsi nommé par rapport au second introduit par Æschyle. Et (b) Philostrate, parlant de ce second Acteur d'Æschyle, écrit, *Que parce moien il ôta du Theatre les longues & ennuyeuses Monodies, ou Recits d'une seule personne, mettant en leur place les entretiens, ou devis de differens Acteurs.* Et il ne faut pas que ce terme de *Monodie* soit pris pour *le Chant d'un seul*: car quand il s'agit de Poësie, on dit communement *Chanter* pour *Reciter*, & les Eglogues qui sont faites en recits d'une seule personne sont ainsi nommées. Auſſi quand Scali-

(a) *Robertel. in Arist. Poët. cæpit vocari Protagoniſta, quo primum tempore, Æschylus duos adhibuit Histriones, ratione ſecundarii.*

(b) *Lib. 6. de vita Apoll.* ὃς τὰς τῶν ὑποκριτῶν ἀπολείψεις ἔυρε, παρασκευάσας τὸ τῶν μονῳδιῶν μῆκος.

(*a*) Scaliger écrit la même choſe, il ajoûte, *Qu'au commencement la Tragedie étoit Monoproſope*, c'eſt à dire, d'un ſeul perſonnage, *& qu'Æſchyle y porta les entretiens de pluſieurs*, que (*b*) Donat dit avoir été prononcez par les Hiſtrions & non pas chantez, où nous voions clairement que *Monodie*, eſt ce qu'Ariſtote appelle, *Principal diſcours*, & Scaliger avec Donat, *Recits d'une ſeule perſonne*, & partant que l'Hiſtrion de Theſpis & les deux autres d'Æſchyle & de Sophocle ont été des Recitateurs, & non pas des Chantres & des Baladins.

Mais pour achever cette preuve il faut ſçavoir que, par l'interpretation generale de tous les Auteurs Grecs & Latins qui ſont venus après ces trois Poëtes, l'Hiſtrion introduit par Theſpis eſt nommé (*c*) *Protagoniſte*; celui d'Æſchyle, *Deuteragoniſte*; & le troiſiéme ajoûté par Sophocle, *Tritagoniſte*; c'eſt à dire, premier, ſecond & troiſiéme Acteur; & non pas *Danſeur*, ou *Muſicien*. Par le premier, ils ont entendu celui qui dans la Tragédie repreſente le principal perſonnage, qui ſoûtient la plus forte action de la Piéce, qui recite le plus grand nombre de vers, & qui paroît le plus ſouvent ſur la Scéne; & par les deux autres, ceux qui ſont le ſecond & troiſiéme perſonnage au Theatre. Et pour cela (*d*) Ciceron écrit, *Que ſouvent entre les Acteurs Grecs, celui qui fait le ſecond ou le troiſiéme perſonnage, quoi qu'il ait la voix plus forte que le premier, la modere & la tient plus baſſe pour ne pas paroître à ſon deſavantage.* Et (*e*) Porphyre a dit, *Que les Tritagoniſtes agiſſent toûjours avec beaucoup de moderation.*

Et

(*a*) *Cumque eſſent Tragœdia Monopro,opi, diduxit recitationem in diverbia. Scal. l. 7. c. 7. Poët.*

(*b*) *Diverbia Hiſtrionis pronuntiabant. In Præfat. in Terent.*

(*c*) *Protagoniſta Hiſtriones erant primi ordinis quibus maximum onus recitanda fabula committebatur, &c. neceſſe autem erat. Aſcenius.*

(*d*) *In Verrem. 2.*

(*e*) *In Horat. Epiſt. l. 1.*

Et par rapport à cette doctrine on a toûjours appliqué ces noms à ceux qui dans d'autres affaires ont le premier, le ſecond, ou troiſiéme emploi, & ſur tout pour parler : D'où vient que (*a*) Demoſthenes dit, *Faire le troiſiéme diſcours* pour *le troiſiéme perſonnage* ou *Tritagoniſte*, & il nomme Æſchynes par injure *Tritagoniſte*, voulant faire connoître qu'il avoit été Hiſtrion, mais fort mauvais & joüant ſeulement le troiſiéme perſonnage, ſans que dans tous ces rapports perſonne ait eu la penſée, que ces Acteurs, dont eſt tirée cette comparaiſon, ayent été des Muſiciens & des Danſeurs, mais bien des Acteurs avec un recit de voix libre.

Il eſt bien arrivé quelque choſe de ſemblable à la penſée de Caſtelvetro dans la Comédie ; car lors qu'elle fut reçuë dans Rome, elle n'avoit point de Chœur, mais des intermedes de Gens qui tout enſemble chantoient, danſoient, & joüoient des inſtrumens pour marquer les intervalles des actes, & qui, ſelon mon avis, paſſérent des jeux Scéniques ſur le Theatre Comique. Et bien ſouvent les Poëtes eux-mêmes, ainſi qu'autrefois en Grece, faiſoient ces intermedes dans leurs Poëmes ; mais Livius Andronicus ſe voiant avancé en âge, prit pretexte de la foibleſſe de ſa voix, pour avoir un jeune Garçon qui chantoit, ce qui rendit ſa danſe bien plus animée, n'étant plus obligé de contraindre les mouvemens de ſon corps pour conſerver la liberté de ſa voix. Et quelque temps après il quitta même les inſtrumens, dont quelqu'autre joüoit, ne s'étant reſervé que la danſe, qui ſe trouvoit ainſi plus belle & plus forte aiant les bras libres pour mieux former & faciliter les poſtures de tout le reſte du corps;

(*a*) *De falſa legat.* Τελταγωνιςὴς λέγεις τι ἐξαίρετον πρὸς τὰς τραγῳδίας, ἢ τὰς τὰ σκηπτρα ἔχοντας εἰσιόντας. αἰξεβάλλεται αὐτὸν, ἢ ἐξουθενίζετε ἐκ τῶν θεάτρων, ἢ μόνον ἀ καπηλίνετι ὅτως ὥστε πλευτῶντα τὸ τελταγωνιςὴν ἀποφῆναι.

corps; ce qu'il fit peut-être à l'imitation des (*a*) Grecs: car nous voions chez (*b*) Lucien, que même dans la Tragédie ces trois actions étoient anciennement conjointes, & qu'elles furent separées pour les rendre plus libres: Et s'il est vrai que ce changement ait été fait par Æschyle & Sophocle, comme veulent ces Modernes, (car je ne l'ai point lu dans aucun des Anciens) ce fut seulement en ceux qui composoient le Chœur. L'étonnement qui surprit le peuple à cette nouveauté, au rapport de Pratinas que nous avons allegué, en est un témoignage singulier; & c'est peut-être ce que nous enseignent ceux qui disent qu'Æschyle & Sophocle travaillérent à regler & diversifier les Chœurs, où sans doute, pour les rendre plus agreables, ils s'aviserent de distinguer bien souvent ces trois actions aiant fait que les uns y chantoient, les autres y dansoient, & d'autres encore y joüoient des instrumens.

(*c*) Ce n'est pas qu'on ne rencontre quelques Passages des Auteurs anciens qui semblent nous dire, Qu'autrefois les Tragédies & les Comédies étoient chantées & dansées, & que l'art en étoit tel, que la musique & les postures donnoient des images sensibles de toutes les choses énoncées par les vers, mais c'est parce que les jeux de Musique, même dans Platon, comprennent sous leur nom les jeux de Poësie & même le Dramatique, ou bien parce que les hymnes de Bacchus qui furent originairement & veritablement toute la Tragédie & toute la Comédie, étoient toûjours accompagnées de la musique & des danses du Chœur; ou bien parce que dans les intervalles des Actes ils avoient des gens qui representoient par leurs danses & par leurs postures les choses que l'on avoit recitées, comme il se voit dans (*d*) Plutarque & dans Lucien; ou bien, comme

(*a*) *Arist. de Poët.* (*b*) *Lucian.*

(*c*) *Plaustris solitum sonare, Thesp. Sidon. Apol. Pan. 4. ut Tragicus Cantor ligno tegit era. Prudent. l. 1. in Sym. Arist. Poët. c. 5.*

(*d*) *Symp.*

me il y a plus d'apparence, parceque non seulement ils avoient en même temps & dans une même Piéce des Acteurs qui recitoient la Tragédie avec la grace & la majesté convenable aux personnages qu'ils representoient, mais encore des Chœurs pour la Tragédie, & des Mimes ou Bouffons pour la Comédie, qui chantoient & dansoient au son des instrumens avec des postures qui exprimoient les personnes des hommes & des Dieux.

Concluons donc qu'avant l'âge de Thespis, le Chœur n'étoit autre chose, qu'une assemblée de Musiciens chantans & dansans la Tragédie, comme une hymne sainte pour honorer Bacchus; & que ce Poëte y introduisit le premier Acteur, lequel divisant les chants du Chœur par ses Recits tirez de quelque histoire, ou fable ingenieusement recherchée, donna le commencement aux Episodes, ou Discours étrangers à cette chanson religieuse; & de cette verité, outre les anciens Auteurs, nous avons pour garans plusieurs Modernes, comme Robortel, Piccolomini, Bernard Segni, Scaliger, Benius Eugubinus, Vossius, Heinsius, Victorius, & autres Interpretes d'Aristote qui l'ont prouvée, mais par des raisons differentes de celles qui sont ici déduites.

CHAPITRE IV.

Des Chœurs.

NOus avons dit que la Tragédie dans son origine n'étoit qu'une hymne sacrée, chantée & dansée à l'honneur de Bacchus par des Chœurs de musique; & que peu à peu les Episodes, que nous appellons *Actes*, recitez par les Histrions y furent ajoûtez entre deux chants du Chœur; & chacun sçait qu'à la fin la Tragédie a perdu les Chœurs parmi nous, aussi bien que la Comédie les avoit perdus même avant l'âge de

Plaute: de ſorte qu'on pourroit s'imaginer, que preſentement le diſcours des Chœurs eſt abſolument inutile dans cette pratique du Theatre, où je n'ai rien promis que de neceſſaire à la compoſition de nôtre Poëme & à la connoiſſance de l'Art. Mais outre qu'ils pourroient bien être rétablis ſur nos Theatres, quand on aura découvert ce qu'ils étoient au vrai chez les Anciens; j'eſtime qu'il eſt très-important d'expliquer ici ce que j'en ai penſé & ce qui n'eſt point ailleurs: car comme le Chœur fut le principe de l'être de la Tragédie, il le fut ſans doute auſſi de ſes qualitez plus naturelles; c'eſt le fondement de toute l'œconomie de ce Poëme, & la lumiere preſque de toutes ſes regles; mais ne repétons point ſans une grande neceſſité ce que l'on en peut trouver dans les Auteurs Latins, Italiens, & François que nous avons, & même dans Scaliger qui n'en a preſque rien oublié que la definition, de laquelle neanmoins dependent toutes les difficultez qui naiſſent en cette matiere.

A prendre donc le Chœur, non pas comme il étoit avant l'âge de Theſpis, quand il compoſoit ſeul toute la Tragédie, parce que cela ſeroit inutile; mais à le conſiderer au temps de Sophocle & d'Euripide, quand ce Poëme fut en ſa perfection parmi les Grecs, voici comme on le peut definir.

Le Chœur eſt une troupe d'Acteurs repreſentans l'aſſemblée de ceux qui s'étoient rencontrez, ou qui vraiſemblablement ſe devoient ou pouvoient rencontrer au lieu où s'eſt paſſée l'action expoſée ſur la Scéne. Ces paroles ſont d'importance, & perſonne ne doit paſſer outre, ſans en avoir bien pris l'intelligence; ni les condamner, ſans avoir bien examiné les Tragiques: car on verra que dans l'*Hecube* d'Euripide le Chœur eſt d'Eſclaves Troiennes, parce que ces perſonnes plus vraiſemblablement qu'aucunes autres pouvoient être à la porte de la demeure d'Hecube leur Reine, lors captive avec elles. Et dans le *Cyclope*, il eſt de Satyres, & certes ingenieuſement, parce qu'il n'y avoit point d'autres

gens

gens capables de s'arrêter devant l'Antre du cruel Polyphéme. Dans l'*Antigone* de Sophocle, ce ſont les vieillards de Thébes qui le compoſent, parce qu'ayans été mandez au Conſeil par Creon, il n'y avoit point d'autres hommes qui puſſent plus raiſonnablement être en troupe devant le Palais du Roi. Dans l'*Aiax*, ce ſont les Matelots Salaminiens qui viennent avec raiſon devant la Tente de leur Prince, ſur le bruit de ſa fureur, pour lui rendre quelque ſervice. Dans le *Prometheé* d'Æſchyle, les Nymphes de l'Ocean font le Chœur, parce qu'il n'y avoit guere d'apparence que d'autres perſonnes ſe puſſent trouver auprès de ce Malheureux attaché ſur un Rocher bien loin du commerce des hommes. Enfin dans *les Sept devant Thébes*, ce ſont les jeunes filles de la ville, parce qu'il étoit plus raiſonnable de les aſſembler devant le Palais, & les y faire demeurer craintives, & pleurant les malheurs de la guerre, que des hommes neceſſaires à la défence de la Patrie. Et de là peut-on juger combien induſtrieuſement Ariſtophane a fait un Chœur de Nuées, parce qu'elles ſe rendent preſentes aux Sophiſmes de Socrate qui les invoque; comme encore cet autre qu'il a fait d'oiſeaux dans un lieu reculé, plein d'arbres & ſans chemin où deux Atheniens les viennent entretenir du bâtiment d'une ville en l'air. Je n'allégue point les Tragédies qui portent le nom de Seneque, parce que ce ſont de très-mauvais modelles, il y en a peu de raiſonnables, & pas une qui ne ſoit pleine de fautes & ſur tout aux Chœurs: car quelquefois ils y voient tout ce qui ſe fait ſur la Scéne, ils entendent tout ce qui s'y dit, & parlent fort à propos ſur la connoiſſance qu'ils en ont; & d'autres fois il ſemble qu'ils ſoient aveugles, ſourds & muets: En pluſieurs de ces Piéces on ne ſçauroit connoître au vrai, de quelles perſonnes ils ſont compoſez; comment ils étoient vêtus; quelle raiſon les ameine au Theatre, quand ils y entrent, où quand ils en ſortent; s'ils ſont toûjours preſens; dequoi ils ſervent;

ni pourquoi plûtôt d'une condition ou d'un ſexe, que d'autre; d'où vient que les Auteurs qui ont travaillé ſur cet Ancien, les nomment diverſement, ou ne les nomment point du tout; ce ſont de beaux vers remplis, voire même chargez de penſées, & qui pour la plûpart peuvent être ôtez, ſans alterer, ni le ſens, ni la repreſentation du Poëme : outre que la *Thebaïde* n'en a point du tout, ſoit qu'elle l'ait perdu par la faute des Copiſtes & de nos Imprimeurs, ce qui n'eſt pas vraiſemblable; car il en ſeroit à mon avis reſté quelque fragment, vu même que ce ſont des Piéces inſerées dans le corps du Poëme en divers endroits; ou ſoit que l'Auteur n'en ait jamais fait, ce qui m'a donné lieu de douter avec beaucoup d'autres conjectures de ce que dit Scaliger, & quelques autres; (a) *Que la Tragédie n'a jamais été ſans Chœur*; car j'ai quelque croiance qu'au temps de la débauche des Empereurs, quand les Mimes, les Embolimes d'Agathon, & les Bouffons furent jettez pour intermédes dans la Tragédie auſſi bien que dans la Comédie, le Chœur ceſſa peu à peu de faire partie du Poëme, n'étant plus qu'une troupe de Muſiciens chantans & danſans pour marquer les intervalles des Actes. Mais pour les quatre Grecs qui nous reſtent, ils ont été bien plus religieux en la compoſition du Chœur, que l'Auteur des Tragédies de Seneque; comme ils ſçavoient bien mieux que lui l'art & la conduite de ce genre de Poëme: Auſſi nous eſt-il très-facile, en les liſant, de connoître ce que nous en avons dit, & que le Chœur pouvoit être compoſé de toutes ſortes de perſonnes, ſans diſtinction de condition, d'âge ni de ſexe; & même qu'il pouvoit être compoſé d'Animaux, & de choſes inſenſibles, comme a fait Ariſtophane, ſelon que plus vraiſemblablement on les pouvoit faire rencontrer ſur le lieu repreſenté par le Theatre. D'où l'on peut apprendre, Que ceux-là qui penſoient que le

(a) *Ariſt. Poët. c.* 17.

le Chœur repreſentoit le peuple, n'ont pas bien nettement reconnu ce qu'il étoit; car nous voions dans les *Chevaliers* d'Ariſtophane, que le peuple d'Athenes eſt Acteur, parlant, agiſſant, & jugeant la conteſtation de Cleon & d'Agoracrite; & que le Chœur eſt fait des Chevaliers Athéniens, clairement diſtinguez de ces autres Perſonnages repreſentans le peuple.

Et quand (*a*) Ariſtote, & Scaliger après lui, nomment le Chœur, *Un Client oiſif & qui ne donne qu'une ſoigneuſe bienveillance à ceux qu'il aſſiſte*, il faut l'entendre ſeulement par rapport aux autres Acteurs qui ſont d'ordinaire bien plus agiſſans. Et parce que le Chœur, ſans quelque motif important, ne quitte point le lieu de la Scéne, les autres Acteurs faiſans bien ſouvent les plus grandes choſes hors le Theatre: Auſſi les Poëtes Grecs n'ont pas été ſi peu judicieux d'avoir jamais choiſi, pour compoſer le Chœur, des faineans qui pouvoient même, avec quelque vraiſemblance s'être trouvez preſens à l'action veritable ſur le lieu repreſenté au Theatre; ni des gens non plus qui n'y avoient pas grand interêt; parce que tout ce qu'ils euſſent dit & fait ſur la Scéne, eût été foible & languiſſant; étant certain que les Spectateurs ne peuvent ſouffrir dans le corps d'une Piéce des perſonnes inutiles à l'hiſtoire; & c'eſt pour cela que les Chœurs dans ces Tragédies qui portent le nom de Senéque, ſont fort deſagreables en la repreſentation, quoi que remplis de ſentimens moraux très-excellens; pour ce que ſouvent étant difficile de reconnoître quelles ſortes de gens ces Chœurs repreſentent, & ne faiſans que moraliſer ſur les évenemens repreſentez ſans y prendre interêt; on ne ſçauroit dire pour quelle raiſon ils paroiſſent & font ces beaux diſcours ſur des choſes qui ne les regardent point. Davantage il faut, ſelon

(*a*) *Ariſt. probl. ſect. 19. q. 49. Otioſus curator rerum, &c. Scal. lib. 3. c. 97.*

l'art Poëtique au ſens (*a*) d'Ariſtote & d'Horace, que le Chœur agiſſe, outre ce qu'il chante pour marquer les intervalles des Actes, & qu'il faſſe un Perſonnage vraiſemblablement intereſſé dans la Piéce, avançant par ſes actions les affaires du Theatre comme les autres Acteurs : Et l'on ne dira pas que des Acteurs ne repreſentent que des Spectateurs oiſifs, il ne faut pour connoître cette verité que lire les Piéces des Anciens, où non ſeulement les Chœurs repreſentent des gens intereſſez dans la verité de l'action, comme les Salaminiens dans l'*Aiax furieux* de Sophocle ; mais qui ſont bien ſouvent entre les principaux perſonnages, comme les Princeſſes d'Argos dans les *Suppliantes* d'Euripide ; les Gardes de nuit, dans ſon *Rheſus*, ſi tant eſt qu'il ſoit de lui ; les Dames Troiennes, dans ſes *Troades* ; les femmes d'Athénes, dans les *Harangueuſes* d'Ariſtophane ; les Vieillards Thebains, dans l'*Antigone* de Sophocle, & en beaucoup d'autres.

Mais ce qu'il faut conſiderer eſt, Que quand le Sujet fourniſſoit le Chœur naturellement, ils ne l'empruntoient point d'ailleurs, comme dans le *Rheſus* d'Euripide, dont la Scéne étant devant les pavillons des Generaux de l'armée Troienne, & tout ſe paſſant la nuit, ce ſont les Gardes qui font le Chœur ; parce que la vraiſemblance n'eût pas ſouffert que d'autres perſonnes ſe fuſſent aſſemblées en ce lieu & en ce temps. Et dans les *Grenouilles* d'Ariſtophane, il eſt fait des Prêtres & des Confreres des Myſteres de Cerés, parce que la Fête fournit cette compagnie, auſſi bien que dans les *Theſmophories* du même Auteur. Que ſi les principaux Acteurs étoient en nombre ſuffiſant, ils en compoſoient le Chœur, comme dans les *Suppliantes* d'Euripide, où les ſept Princeſſes d'Argos, qui y demandent ſecours à Theſée pour inhumer

(*a*) *Ariſt. c.* 17. ᾗ τὸν χορὸν ὑπ' ἐπεὶ δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν ᾗ μέρος εἶναι τῷ ὅλῳ ᾗ συναγωνίσασθαι.

humer les corps de leurs Maris morts devant Thebes, font le Chœur: Et dans les *Harangueuſes*, & les *Teſmophories* d'Ariſtophane, les femmes font les principales Actrices & le Chœur.

Mais s'il le falloit inventer, ils le cherchoient toûjours conforme à la nature du Sujet, & ſelon que plus vraiſemblablement il pouvoit être. Ce qu'Ariſtophane a très-ingénieuſement obſervé dans la Comédie, ayant fait un Chœur de Grenouilles qui chantent, tandis que Bacchus paſſe le Stix dans la barque de Caron; & un autre de Freſlons, ou Mouches gueſpes dans la maiſon de Philocleon, dont ſon fils le veut empêcher de ſortir: Imaginations certes très-ridicules, mais Comiques, & où la vraiſemblance eſt bien gardée; il invente fort bien pour faire rire, & ne contrevient point aux maximes de ſon Art.

De là nous pouvons bien juger pourquoi le Chœur fut retranché de la Nouvelle Comédie, dont perſonne n'a juſqu'à preſent rendu la raiſon. Je ſçai qu'Horace veut que la malignité des Poëtes en fut la cauſe, qui dans la Moienne Comédie venant à ſe ſervir des Chœurs pour médire adroitement de ceux qu'ils entreprenoient ſous des noms empruntez, & même avec autant d'aigreur que les Poëtes de l'Ancienne, lors qu'ils deſignoient par leur propre nom & leurs qualitez ceux qu'ils vouloient maltraiter; pour lors les Magiſtrats craignirent les mauvais évenemens de cette licence, & leur firent défenſes de plus mêler ces repreſentations aigres & dangereuſes dans les Piéces Comiques. Mais à mon avis ſi la raiſon de la vraiſemblance, qui doit être la regle generale de cet Art, n'eût ſoûtenu cette défenſe, les Poëtes euſſent été aſſez moderez pour conſerver le Chœur dans la Comédie avec autant de rapport au Sujet qu'en la Tragédie, & ſans médiſance: Or voici ce que je me ſuis imaginé là-deſſus.

La Comédie prit ſa forme & ſa conſtitution parfaite ſur le modelle de la Tragédie; car bien qu'elle fût

auſſi ancienne en origine, elle reçut pourtant bien plus tard ſon accompliſſement ; & pour dire le vrai, elle n'a jamais été un Poëme juſte ni bien reglé que chez les Auteurs de la Nouvelle Comédie ; parce que la médiſance leur étant interdite par les loix, & voiant qu'il y avoit du peril de la vouloir mettre ſur leur Theatre, quelque déguiſement que l'eſprit y pût apporter, ils furent obligez de prendre des Sujets preſques tous inventez, & à peu près comme ceux de la Tragédie, & enſuite ils les reglerent ſur ce même modelle : mais comme ils n'en faiſoient que des images de la vie commune, & qu'ils la renfermoient dans le plus bas étage du peuple, dont les affaires, peu conſiderables dans la Politique, n'étoient ſouvent que des fourbes d'Eſclaves, & des débauches de femmes ; ils choiſirent ordinairement pour le lieu de la Scéne un Carrefour, au devant des maiſons de ceux qu'ils ſuppoſoient les plus intereſſez dans l'hiſtoire ; & comme il eſt bien rare qu'il y ait des gens en troupe dans un lieu de cette qualité arrêtez tout un jour dans une intrigue de perſonnes peu conſiderables, & même qu'il étoit mal-aiſé de trouver toûjours quelque raiſon vraiſemblable pour les y feindre preſens, & moins encore pour leur y faire prendre interêt ; la Comédie perdit d'elle-même inſenſiblement le Chœur, qu'elle ne pouvoit conſerver avec vraiſemblance.

Voilà donc pourquoi la Comédie perdit bien plûtôt les Chœurs que la Tragédie, & que la Nouvelle reçut les bouffonneries, les danſes, & les muſiques ridicules, pour marquer les intervalles des Actes, comme des choſes plus convenables au genie de la Poëſie Comique. Au reſte je ne ſçai pourquoi Scaliger écrit, (a) *Que les Chœurs furent tranſportez des hymnes ſaintes dans les fables*, c'eſt à dire, dans les hiſtoires ou Sujets de Tragédie, (b) *& qu'au commencement ils n'étoient*

(a) *Lib.* 1. *c.* 49. (b) *Ibid. c.* 9.

n'étoient que d'une seule personne, comme dans le Curculion *de Plaute*; car il est indubitable que les fables furent inserées dans les Chœurs chantans & dansans la Tragédie ou hymne du Bouc à l'honneur de Bacchus, comme une chose étrangere à cette céremonie religieuse, ainsi que nous l'avons montré par l'autorité des anciens Grecs, & la plainte des Prêtres de ce faux Dieu.

Et tant s'en faut que le Chœur originairement ait été fait par une seule personne, que c'étoit l'Action, ou Recit, qui fut au commencement d'un seul personnage, ayant lui-même reconnu que ce fut Æschyle qui le premier mit dans la Tragédie les Entreparleurs, & qui diminua le Chœur qui lors étoit de plus de cinquante personnes. Aussi ne sçauroit-on jamais montrer un ancien Chœur tel qu'il le dit, le nom seul y repugne, & la lecture des Grecs peut éclaircir aisément cette difficulté : Ce n'est pas que souvent le Choryphée ne parle seul quand il soûtient la personne de quelque Acteur, & même qu'il ne chante quelquefois seul, ce que nous appellons communément *Recit*; mais il ne laisse pas d'être accompagné d'un grand nombre d'autres Musiciens & Danseurs qui sont presens ausquels il parle, & qui lui répondent quelquefois sans chanter quand ils agissent dans la fable ou Sujet de la Tragédie, mais le plus souvent en chantant & en dansant, comme étant leur principal office, afin de marquer les intervalles des Actes. Et le témoignage que Scaliger apporte de sa pensée, non seulement est sans consequence, mais prouve tout le contraire; car au temps de Plaute, la Comédie n'avoit point de Chœurs unis & dépendans du Sujet de la Piéce; elle les avoit perdus long-temps auparavant en Grece, & ne les a jamais repris en Italie; en leur place elle avoit, pour distinguer les Actes, des Mimes, Pantomimes, Embolaires, & autres Intermedes: de sorte qu'on ne peut pas dire que le Chœur est d'une seule personne chez Plaute non seulement

qui n'en a point, mais qui écrit dans un temps où on n'en connoiſſoit plus l'uſage. Ce diſcours, dans le *Curculion*, eſt un intermede fait par le Chorague ou Entrepreneur des Jeux, ſans aucune liaiſon avec la fable ou action de la Comédie, & que Scaliger lui-même nomme, *Une licence du Poëte & un trait de la Vieille Comédie, qui ne peut faire ni exemple ni regle.* Je l'ai fait voir trop clairement, & trop au long dans le *Terence Juſtifié*, pour le repeter ici.

Connoiſſant donc ce qu'étoit le Chœur autrefois, voions comment il agiſſoit ſur la Scéne.

Au commencement on le plaçoit un peu plus bas que le Theatre, ou *Proſcenium*; il étoit aſſis en un lieu qui lui étoit particulier d'où il ſe levoit, pour agir, chanter, & danſer: Après on le mit ſur le Theatre, & puis enfin il paſſa juſques dans la Scéne, c'eſt à dire derriere la Tapiſſerie; ce qu'on peut voir plus au long dans Scaliger, Calſtelvetro & les autres, avec beaucoup de choſes que je ne repete point: Mais il faut ſçavoir que le Chœur ordinairement ne paroiſſoit ſur le Theatre qu'après le Prologue, c'eſt à dire, comme nous l'avons expliqué, après une ou pluſieurs Scénes qui preparoient l'intelligence de la Tragédie, & qui n'étoient point comptées entre les Actes, ou Epiſodes; d'où vient qu'Ariſtote, definiſſant le Prologue, qu'il veut être l'une des quatre parties de Quantité de la Tragédie, dit, *Que c'eſt tout ce qui ſe paſſe devant l'entrée du Chœur*, ce qu'il faut entendre regulierement, comme on le découvre aiſément par la lecture des Anciens; car quelquefois il n'y avoit point de Prologue, & tout ce qui paſſoit devant l'entrée du Chœur, compoſoit le premier Acte, étant du corps de la Tragédie; comme dans l'*Aiax* de Sophocle. D'autrefois le Chœur faiſoit l'ouverture du Theatre, comme dans le *Rheſus* d'Euripide, parce qu'étant compoſé des Gardes de la nuit, il n'y avoit point d'apparence que d'autres qu'eux fuſſent les premiers en action. Davantage depuis que le Chœur étoit

entré

entré ſur le Theatre, régulierement il n'en ſortoit plus, dont il ne faut point d'exemples, parce qu'il n'y a pas une Tragédie où cela ne paroiſſe aiſément aux moins entendus, qui verront que le Chœur enſeigne la maiſon des Grands aux Etrangers; qu'il ſe plaint ou s'étonne ſouvent aux bruits qui ſe font dans les Palais repreſentez; qu'on le prie ſouvent de ne rien redire de ce qu'il entend dans le milieu d'un Acte, & mille choſes ſemblables, dont on peut conclure qu'il demeuroit toûjours ſur le Theatre. Il eſt vrai que quelquefois nous le voions ſortir & rentrer, mais c'eſt extraordinairement & par une inſigne adreſſe du Poëte, qui le faiſoit par deux motifs; l'un, pour faire ſur le Theatre une action notable qui ne veut point avoir de témoins; comme Sophocle qui voulant qu'Aiax ſe tuë ſur le Theatre, en fait ſortir le Chœur, ſous pretexte d'aſſiſter Tecmeſſe au ſoin qu'elle prend de chercher ce Prince furieux, & qui venoit de ſortir de ſa Tente avec une épée; l'autre, quand il eſt vraiſemblable que ceux qui repreſentent le Chœur, ont fait une action qui n'a pu ſe faire que dans un autre lieu que celui de la Scéne: car il ne ſeroit pas vraiſemblable que ces gens euſſent fait ce qu'on ne leur auroit point vu faire, ni qu'ils fuſſent dans un autre lieu que dans celui même où on les verroit; d'où vient que dans les *Harangueuſes* d'Ariſtophane, des femmes qui ſont les principales Actrices & qui compoſent le Chœur, ſortent à la fin du premier Acte déguiſées en hommes pour aller au Conſeil public, afin d'y faire reſoudre, Que la domination d'Athenes leur ſeroit miſe entre les mains: Et à la fin du ſecond, elles reviennent ſur le lieu de la Scéne devant leurs maiſons, pour reporter les habits de leurs maris qu'elles avoient pris la nuit: ce qui découvre l'ignorance de nos Pédans, quand dans leurs Tragédies Latines il font paroître à la fin des Actes un homme ſeul, qu'ils nomment le *Chœur*, & qu'ils ameinent & chaſſent du Theatre ſans aucune raiſon, croians

croians satisfaire à la regle d'Aristote, & parfaitement imiter les Anciens en faisant reciter quelques vers de Morale par un malheureux Declamateur; au lieu que les anciens Chœurs étoient composez de plusieurs personnes, étoient chantans agreablement & dansans avec grand art, & toûjours introduits au Theatre avec juste raison. Ce n'est pas qu'il se faille imaginer que le Chœur chantât & dansât toûjours; car cela ne se faisoit que quand il falloit marquer les intervalles des Actes; mais dans les autres endroits (a) le Chœur étoit consideré comme un autre Acteur, dont le Chef parloit pour tous avec les autres Acteurs, ou bien étant separé en deux (comme il étoit assis aux deux côtez du Theatre) le Chef du Chœur & le Chef du demi-Chœur discouroient & agissoient ensemble sur les affaires presentes, ainsi que l'on peut voir dans l'*Agamemnon* d'Æschyle sur la mort de ce Roi, & ailleurs. Aussi voions-nous souvent que le Chœur, après avoir long-temps parlé, se resout de chanter, ou qu'on lui commande de le faire; d'où il s'ensuit qu'auparavant il ne chantoit pas: l'exemple en est précis dans les *Sept devant Thebes*, où le Prince Eteocle, après avoir fait un long discours avec le Chœur, lui commande de se taire & de chanter, & nous enseigne clairement en cela ces deux façons differentes avec lesquelles le Chœur agissoit sur le Theatre. Et certes il eût été ridicule qu'il eût répondu en chantant à des Acteurs qui lui parloient sans chanter, & que douze ou quinze personnes eussent répondu toutes ensemble: car pour la maniere de chanter, & de sçavoir s'ils faisoient des Recits comme dans nôtre musique; s'ils dansoient toûjours; s'ils dansoient tous; si les mêmes personnes chantoient, dansoient & joüoient des instrumens; & quelles sont toutes ces diversitez de chansons que nous trouvons dans les Anciens; cela ne peut servir à la composition du Poëme,

(a) *Aristot. Horat.*

me, & ne doit être examiné que pour inſtruire nos Muſiciens, en cas que l'on voulût rétablir les Chœurs ſur nos Theatres.

Mais il ne faut pas oublier ici, Que les principaux Acteurs ſe mêloient bien ſouvent au Chœur, comme Electre dans Euripide & dans Sophocle; & la Reine Æthra avec le Roi Adraſte, dans les *Suppliantes* du même Euripide; & j'eſtime qu'en ces rencontres cet Acteur faiſoit le Coryphée. Les Sçavans le peuvent examiner, & là-deſſus donner leur jugement.

Quelquefois il y avoit pluſieurs Chœurs, quand il n'étoit pas vraiſemblable que les mêmes perſonnes ſe peuſſent retrouver ſur le lieu de la Scéne, comme dans Ariſtophane; car tandis que Bacchus paſſe le Stix pour aller au Palais de Pluton, les Grenouilles font le Chœur; mais quand il eſt à la porte de ce Palais, ce ſont les Prêtres & Confreres de ſes myſteres qui le font.

Quelquefois auſſi le Chœur ne revenoit pas ſur le Theatre à la fin d'un Acte, quand apparemment il devoit être ailleurs, & lors on marquoit l'intervalle par quelque Mime, muſique, danſe, ou bouffonneries tirées du Sujet, comme dans les *Harangueuſes* d'Ariſtophane, où les femmes étant occupées toutes ailleurs & ſeparément à la fin du quatriéme Acte, & ne pouvant pas ſe retrouver enſemble ſur le lieu de la Scéne, le Poëte fort ſubtilement fait en cet endroit une bouffonnerie de deux vieilles femmes & d'une jeune fille, qui chantent & danſent au ſon des inſtrumens en attendant quelque homme, & diſputent entr'elles, à qui l'aura pour le contraindre d'obeïr aux Loix.

De toutes ces obſervations, & de celles qu'un meilleur eſprit que le mien pourroit faire dans la lecture des Anciens, il reſulte bien clairement, Que le Chœur n'eſt autre choſe que ce que nous avons dit, & qu'il y a grand ſujet de s'étonner que les Sçavans, qui juſques-ici nous ont entretenu de tant de curioſitez concernant

cernant le Poëme Dramatique, ne l'ayent point enſeigné, quoi que très-facile à découvrir, très-importante d'ailleurs pour bien connoître l'ancienne Tragédie, & très-neceſſaire enfin pour bien juſtifier la vraiſemblance de toutes les regles du Theatre.

Car premierement, ſi les Poëtes Grecs ont fait peu de Monologues ſur le Theatre, c'eſt parce que d'un côté il n'étoit pas toûjours facile d'en faire ſortir le Chœur, & l'y faire rentrer; & que de l'autre un homme ne pouvoit vraiſemblablement parler tout haut de choſes ſecretes, ſans être entendu par des perſonnes qui étoient preſentes & proches de lui; ou bien ſi l'on feignoit qu'il parloit tout bas & ſeulement de penſée, comme il eſt toûjours à propos de ſuppoſer les monologues, il eût fallu que le Chœur l'eût pris pour inſenſé; mais nous en parlerons plus au long dans un Chapitre exprès.

Secondement, on doit reconnoître, que les anciens Poëtes font mourir rarement des Acteurs ſur le Theatre, à cauſe qu'il n'étoit pas vraiſemblable que tant de perſonnes qui compoſoient le Chœur, euſſent vu aſſaſſiner un Prince ſans le ſecourir. Auſſi quand Æſchyle fait mourir Agamemnon, on le poignarde dans ſon Palais, où il s'écrie ſans qu'on le voie, & dont le Chœur effraié delibere s'il doit avertir le peuple, ou bien entrer dans le Palais pour voir ce qui s'y paſſe; ſur quoi Clytemneſtre arrive, leur diſant elle-même ce qu'elle a fait, & leur montrant le corps de ce Prince mort; ce qui a fait croire à quelques-uns que le Poëte le faiſoit mourir ſur le Theatre. Et Sophocle au contraire fait ſortir le Chœur de la Scéne, pour y mettre Aiax avec un eſprit un peu raſſis, recitant un beau monologue, & ſe perçant le cœur de ſon épée, dont perſonne ne le pouvoit empêcher, puis qu'il étoit ſeul: ce qui ſert à contredire ceux qui nous aſſûrent opiniâtrement que jamais les Anciens n'ont enſanglanté la Scéne; car quand ils l'ont fait, & quand ils l'ont évité, ç'a toûjours été par raiſon de vrai-

vraiſemblance ; & l'on ſe détrompera facilement de ces erreurs quand on examinera leurs ouvrages ſoigneuſement.

En troiſiéme lieu, le Chœur obligeoit encore à la continuité de l'Action; car ſi elle venoit à ceſſer & à être interrompuë, il n'étoit plus vraiſemblable que le Chœur demeurât ſur le lieu de la Scéne où il n'étoit venu qu'au ſujet de l'Action qui s'y paſſoit, quelquefois par curioſité, quelquefois par compaſſion, & quelquefois pour ſervir les affligez. Et de fait dans Sophocle Aiax étant un peu raſſis, & ſa fureur ne donnant plus occaſion de craindre, le Chœur compoſé de ſes Sujets qui étoient venus pour en ſçavoir des nouvelles & le ſervir, s'en veut retourner, & part à ce deſſein; mais il eſt retenu par un meſſager qui lui conte l'arrivée de Teucer, & le peril où Minerve avoit mis Aiax durant tout ce jour.

De plus on peut conclure ici, Que le Chœur engageoit encore le Poëte inſenſiblement & par neceſſité à regarder l'unité du lieu de la Scéne; car puis que le Chœur reguliérement demeuroit ſur le Theatre depuis qu'il étoit entré juſques à la fin de la Tragédie, il eſt indubitable que le lieu ne pouvoit pas changer, autrement il eût été ridicule que des perſonnes qui ne changeoient point de lieu, qui ne ſortoient point de la Scéne, euſſent paſſé d'Aſie, en Europe; de France, en Dannemarc; d'Athénes, à Thébes; de Paris à Reims; ſans avoir marché, & ſans être diſparus aux yeux des Spectateurs: Et pour cette raiſon quand les Poëtes ont quelquefois tiré le Chœur hors de la Scéne, ils ont été très-ſoigneux, & plus qu'en nulle autre occaſion, de lui faire dire en partant, où il alloit, afin qu'on ne s'imaginât pas, qu'en tranſportant le Chœur, on eût deſſein de tranſporter avec lui le lieu de la Scéne; & de fait, ſi le Poëte l'eût changé de telle ſorte que les Acteurs fuſſent allez maintenant en une ville, & maintenant en l'autre, comme de Thrachyne en Eubée, & de là ſur le mont Ætha, il eût été

été bien empêché de faire retrouver les mêmes personnes assemblées en divers lieux, deçà & delà la Mer; & jamais les Spectateurs n'eussent pû se l'imaginer, sur tout les aiant toûjours eus devant les yeux.

Et non seulement l'unité du lieu, mais encore la mesure du temps convenable au Poëme Dramatique se peut apprendre facilement par cette connoissance des Chœurs: car si le Poëte eût renfermé dans sa Tragédie une année entiere, un mois, une semaine, comment eût-il pu faire croire aux Spectateurs, que des gens qui n'avoient point disparu, avoient passé tout ce long-temps entre le moment de leur entrée au Theatre & celui de leur sortie? par quel artifice, ou par quelle magie pouvoit-il rendre cela vraisemblable, & donner raison de ce qu'on ne les avoit vus ni boire, ni manger, ni dormir? Je sçai bien que le Theatre est une espece d'illusion, mais il faut tromper les Spectateurs en telle sorte, qu'ils ne s'imaginent pas l'être, encore qu'ils le sçachent; il ne faut pas tandis qu'on les trompe, que leur esprit le connoisse; mais seulement quand il y fait reflexion: Or en ces rencontres les yeux ne seroient point deceus, & l'imagination par consequent ne le pourroit être, parce qu'on ne la peut decevoir, si les sens n'en facilitent les moiens. Et ce qui a fait que de nôtre temps l'imagination des Spectateurs n'a pas été si rudement choquée de ces Tragédies de plusieurs mois, & de plusieurs années, c'est que le Theatre demeuroit tout vuide après un Acte, & que l'on ne confideroit point nôtre musique, comme partie, ni les Violons, comme Acteurs de la Tragédie; si bien que durant cette absence de toutes sortes de personnages, l'imagination, qui racourcit les temps, comme il lui plaît, faisoit passer les momens pour des années, d'autant plus aisément que les yeux n'y contredisoient point.

A quoi peut-être on pourroit m'objecter pour ce qui

qui regarde les Anciens, Que faisant quelquefois sortir & revenir les Chœurs, ils pouvoient ainsi tromper l'imagination des Spectateurs par cette absence generale: mais comment eût-il pu se faire que les mêmes personnes representées par un même Chœur dans toute une Tragédie, se fussent retrouvées ensemble au bout de trois mois, & quelquefois au bout d'une année ? par quelle vraisemblance pouvoit-on sauver cette avanture? Il seroit certes bien difficile que trois ou quatre personnes seulement s'étans recontrées ensemble au commencement de quelque affaire importante, se pussent rejoindre au bout de cinq ou six mois sans que la mort, la fortune, ou leurs interêts differens les eussent éloignez les uns des autres. D'où il resulte, Que le temps de la Tragédie doit être fort court, comme nous avons montré en son lieu. Achevons cette matiere, en remarquant ici que les Chœurs faisoient la magnificence & la grandeur de la Tragédie, non seulement parce que le Theatre étoit toûjours rempli; mais encore parce qu'il y falloit faire beaucoup de dépense: car il y avoit un grand nombre d'Acteurs, de Ioüeurs d'instrumens, de Musiciens, de Danseurs, & d'habits; quelquefois même de merveilleuses Machines, comme aux *Nuées* d'Aristophane. Aussi parmi les Grecs étoit-ce un exercice honnête, que de s'adonner à l'instruction des Chœurs; ce qu'il est aisé de prouver, puis qu'Aristophane conduisit le Chœur de plusieurs de ses Comédies, & sur tout des *Nuées*; & que (*a*) Platon même le Philosophe s'y emploia dès sa jeunesse. Les grands Seigneurs souvent fournissoient aux frais en faveur de ceux qui faisoient les Jeux, comme fit autrefois Dion en faveur de Platon, qui fut au commencement Poëte Tragique. Souvent encore les Magistrats en usoient ainsi, pour rendre leur administration plus honorable, comme chacun sçait; & quelquefois aussi les Republiques, quand

(*a*) *Diog. in Plat. Plut. in Dion. Ælian. lib. 2. cap. 30. Apul.*

elles vouloient rendre un honneur extraordinaire quelque Tragique, ordonnoient, Que les frais d Chœur ſeroient faits des deniers publics ; comme le Athéniens firent quelquefois ; & j'eſtime pour ma que le Theatre étant tombé dans le mépris, & le grands Seigneurs l'ayant abandonné, les Chœurs o ont été retranchez par l'impuiſſance des Hiſtrions & des Poëtes qui n'avoient pas moien de fournir à cet dépenſe ; & qu'enſuite l'ignorance nous a laiſſé croi re qu'ils étoient inutiles, ſuperflus & difficiles à me tre ſur la Scéne. Et ſi la Nouvelle Comédie perdit le Chœurs dès le temps que le Theatre étoit encore a ſa premiere ſplendeur, ce fut pour ce qu'il étoit bien plus difficile de les y mettre raiſonnablement que dans la Tragédie, ſelon que nous l'avons dit ci-deſſus; ce les Mimes, les Muſiciens, les Fluteurs, & autres Em bolaires qui en marquoient les Intervalles, ne furent pas à mon avis de moindre magnificence que les Chœurs de la Tragédie; vu que ceux qui en étoient les Maîtres, n'en tiroient pas moins de gloire quand ils y avoient bien diverti le peuple, que faiſoient les Æſopes, Roſcies & autres Chefs de Troupe, quand les Tragédiens ou les Comédiens avoient bien réüſſi dans la repreſentation : comme on peut voir par les anciennes Inſcriptions des Comédies de Terence, & par d'autres preuves fort conſiderables, mais qui ne ſont pas de mon deſſein.

Si donc nôtre ſiécle pouvoit ſouffrir le rétabliſſement des Chœurs comme le plus ſuperbe ornement du Theatre, il faudroit premierement que nos Poëtes étudiaſſent avec ſoin dans les Anciens, l'artifice dont ils ſe ſervoient pour les rendre excellens, pour ingenieuſement les inventer, pour les introduire avec neceſſité, pour les faire agir & parler agreablement, enfin pour faire mouvoir ou tout ce grand Corps, ou quelque partie ſans aucun deſordre. Davantage il faudroit que le Roi ou les Princes donnaſſent de quoi faire cette magnificence, ce qui ne ſeroit pas à mon

avis

vis le plus malaisé, après ce que nous avons vu depuis quelques années dans ce Roiaume aux Balets, & aux Tragédies: Et enfin, il seroit necessaire d'avoir des Musiciens & des Danseurs capables d'executer les inventions des Poëtes, à la façon de ces Danses parlantes & ingenieuses des Anciens; ce que j'estime presque impossible à nos François, & très-difficile aux Italiens. C'est pourquoi je ne m'arrêterai point à déduire ici, comment on pourroit faire pour ajoûter les Chœurs à nôtre Tragédie; Ce qu'il faudroit imiter des Anciens; ce qu'il en faudroit retrancher ou changer selon nos Coûtumes, ni quel étoit le devoir des Musiciens & des Danseurs; car cela meriteroit un Traité particulier, qui maintenant seroit fort inutile. Passons-donc à des choses plus necessaires pour l'intelligence du Poëme Dramatique, & qui regardent la Pratique du Theatre.

CHAPITRE V.

Des Actes.

NOus appellons *Acte*, cette cinquiéme partie du Poëme Dramatique qui est renfermée entre deux chants de musique, & qui consiste parmi nous en trois cens vers, ou environ. Les anciens Poëtes de la Gréce n'ont point connu ce nom, bien qu'ils en ayent eu la chose; car puis qu'au rapport d'Aristote, on appelloit *Episode*, tout ce qui étoit compris entre deux chants du Chœur; & que maintenant nôtre musique, bonne ou mauvaise, tient la place des Chœurs; il est manifeste que les Episodes en ce sens étoient parmi eux, toutes les choses contenuës dans les cinq Actes parmi nous. Quant aux Latins, ils ont emploié ce terme, comme nous l'avons emprunté d'eux, non pas, à mon avis, de tout temps; car au commencement il signifioit tout un Poëme de Theatre, ainsi

que *Drama* chez les Grecs, dont nous avons assez de preuves chez les Auteurs: mais j'estime que la Comédie venant à perdre ses Chœurs, & n'ayant plus que des musiques, Mimes, danses, & autres bouffonneries pour intermedes; les Poëtes qui donnérent leurs Ouvrages au public, s'aviserent d'en distinguer les parties par Actes, pour en ôter la confusion dans la lecture; encore ai-je quelque croiance que ce fut bien tard, puis que nous n'en trouvons rien dans les Auteurs qui furent contemporains de Terence: (*a*) Horace est, je croi, le premier qui nous en a donné le precepte, tant pour la distinction que pour le nombre; & c'est une chose assez étrange qu'Athenée qui cite une infinité de Dramatiques Grecs, ne donne seulement pas une conjecture dont nous puissions apprendre que cette distinction leur fut connuë de son temps. Mais puis que cette division du Poëme Dramatique en cinq Parties, est venuë des Grecs & des Latins; j'en parlerai sous le nom d'*Acte*, sans plus particulierement examiner en quel temps, ni comment il a passé dans l'usage.

Premierement il faut sçavoir que tous les Poëtes sont demeurez d'accord, Que les Piéces de Theatre réguliérement ne doivent avoir ni plus ni moins que cinq Actes; la preuve en est dans l'exemple des Grecs & des Latins, & dans la pratique generale; mais pour la raison, il n'y en a point qui puisse avoir de fondement en la Nature. La Rhetorique a cet avantage par dessus la Poësie, que les quatre parties de l'Oraison, l'Exorde, la Narration, la Confirmation, & la Peroraison sont fondées sur la maniére de discourir, naturelle à tous les hommes; car chacun fait toûjours quel-

(*a*) *Neve minor, neve sit quinto productior Actu, Fabula quæ posci vult & spectata reponi. Horat. de Art. Poët. Fabula, sive Tragica, sive Comica quinque Actus habere debet. Ascon. in 4. Verr. Tullii*, où Ciceron fait mention du 4. Acte, & ailleurs du 3. seulement comme la fin du Poëme. *Lib. 1. ad Quint. frat.*

quelque petit Avant-propos d'où il passe à conter ce qu'il veut dire; après il le confirme par raisons, dont il ne sort point qu'en essayant de se remettre en la bonne grace de ceux qui l'écoutent. Mais pour les cinq Actes du Poëme Dramatique, ils n'ont pas été formez de la sorte, ils doivent leur être & leur nombre aux observations que les Poëtes ont faites de ce qui pouvoit être agréable aux Spectateurs: car aiant premierement reconnu qu'il seroit impossible qu'ils fussent attentifs au recit de quinze ou seize cens vers, sans beaucoup d'impatience & d'ennui; ils ont conservé les Chœurs, dont la musique & la danse relâchoit l'attention des Spectateurs, & les remettoit en bonne humeur pour ouïr la suite; ou bien en leur place ils y ont mis des concerts d'instrumens & diverses bouffonneries par les Mimes & Embolaires, qui sont entrez en intermedes dans la Nouvelle Comédie; & puis aiant consideré jusqu'où pouvoit se porter la patience des Spectateurs sans cette recréation, ils ont trouvé par experience, que pour se bien ajuster avec eux, il falloit diviser le Poëme en cinq parties; ce qui est tellement veritable, soit par accoûtumance, ou par une juste proportion à la foiblesse de l'homme, que nous ne pouvons approuver une Piéce de Theatre s'il y a plus ou moins de cinq Actes; parce que nous étant imaginez ce Poëme d'une certaine grandeur & d'une certaine durée, les Actes nous paroissent trop longs, s'il y en a moins; & trop courts, s'il y en a davantage. Nous l'avons vu par experience aux Comédies des Italiens, lesquels pour ne se pas départir de la mauvaise coûtume qu'ils ont de n'y faire que trois Actes, font le premier si long qu'il en est ennuieux & importun. Je conseillerois donc au Poëte de suivre en cela ce que plusieurs ont pratiqué, & que nous voions être le moins incommode aux Spectateurs, c'est à dire, de faire cinq Actes, & chacun d'eux de trois cens vers ou un peu plus, en sorte que son Ouvrage soit environ de quinze à seize cens vers,

aiant toûjours remarqué que la patience des Spectateurs ne va guere plus loin ; & chacun ſçait que deux de nos Poëmes très-ingenieux & très-magnifiques, ont donné du dégoût, non pour avoir eu des defauts, mais pour avoir été trop longs ; car il eſt aſſez ordinaire à tout le monde de ſouffrir plus volontiers, & même avec quelque divertiſſement, une Piéce de Theatre de moienne grandeur dans laquelle il y aura quelques endroits qui déplairont, qu'une autre plus accomplie, quand elle paſſe de beaucoup cette meſure ; nous trouvons des excuſes aux manquemens du Poëte, mais la laſſitude & l'ennui ont cela de particulier qu'ils nous rendent les meilleures choſes inſupportables. Que le Poëte donc cherche dans les Anciens l'exemple de cette diviſion : veritablement les Grecs n'ont point connu le terme d'*Acte*, & pourtant n'en ont point emploié d'autre au même ſens ; car *Drame*, ſignifie tout le Poëme, & le Traducteur d'Athenée a ſouvent mis celui d'*Acte* en Latin dans la même ſignification. Quand Ariſtote definit l'Epiſode, *Toute la partie de la Tragédie qui eſt entre deux chants*, il a dit quelque choſe de ſemblable à ce que nous entendons par les Actes : car dans une Tragédie commençant & finiſſant par le Chœur, comme le *Rheſe* d'Euripide, il y a cinq Epiſodes qui reſſemblent à cinq Actes enfermez dans les chants de nôtre muſique telle qu'elle ſoit ; mais ſelon la rigueur de la doctrine du Philoſophe, ce qui eſt devant le premier chant du Chœur, eſt un Prologue, & ce qui eſt après le dernier chant, eſt un Exode : ſi bien que de cette ſorte, les Tragédies n'auroient que trois Epiſodes entre quatre chants du Chœur. Ce n'eſt pas qu'en verité les Grecs n'ayent connu & pratiqué cette diviſion du Poëme Dramatique en cinq parties ou Actions partiales diſtinctes par quelque intervalle, & on le peut bien voir dans Sophocle : car pour Æſchyle il n'étoit pas encore dans la derniere juſteſſe des regles ; & pour Euripide il s'eſt toûjours embarraſſé de Prologues, en

ſorte

ſorte que ſes Piéces ſemblent avoir toûjours ſix Actes, & quelquefois ſept: Mais nous avons fait voir ailleurs qu'il y a des Prologues qui ne ſont point parties de la Tragédie, dont ils ſont entierement détachez; & d'autres qui n'y ſont point tellement incorporez qu'ils n'en puiſſent être ſeparez, ſans en alterer la veritable œconomie. Tellement qu'à bien prendre les Oeuvres des Tragiques, on y trouvera auſſi les cinq Actes bien diſtinguez, & bien marquez par la muſique du Chœur; ce n'eſt pas qu'il ne ſemble en quelques endroits que le Chœur chante au milieu d'un Acte, & qu'il en interrompt la ſuite & la liaiſon; comme on le pourroit auſſi conjecturer d'Horace, quand il dit, *Que le Chœur ne doit rien chanter au milieu des Actes qui ne ſoit fort convenable au Sujet.* Mais cela ne regarde qu'une Critique inutile en nôtre temps, & peut-être ne le trouveroit-on pas ſi certain qu'il n'y eût toûjours lieu d'en douter; car ou le Chœur ne chantoit point, ou les vers ſont mal placez dans nos impreſſions, comme il eſt aiſé de le montrer en pluſieurs Piéces d'Ariſtophane, & dans les *Bacchantes* d'Euripide, où le Chœur chante entre la premiere & la ſeconde Scéne du cinquiéme Acte; ce qui a fait errer Stiblinus en la diviſion des Actes de cette Tragédie, aiant compris dans le quatriéme, la premiere Scéne du cinquiéme; & ce qui l'a abuſé, eſt ce chant du Chœur au milieu du cinquiéme Acte, dont il ſe fût bien gardé, s'il eût obſervé qu'il faut un grand intervalle de temps pour faire ce qui eſt raconté par le Meſſager qu'il met dans le quatriéme Acte; au lieu qu'il n'en faut point, ou très-peu, entre la narration de ce Meſſager, & l'arrivée d'Agavé ſur le Theatre: ce qui eſt tellement vrai qu'il avouë que l'on peut commencer le cinquiéme Acte à cette narration, comme il le faut auſſi.

Pour les Tragédies Latines que nous avons ſous le nom de (*a*) Seneque, je ne ſuis pas d'avis que notre

(*a*) *Seneca à paucis probatur. Scal. lib. 3. c. 97.*

Poëte les imite en la ſtructure des Actes, non plus qu'au reſte, ſi ce n'eſt en la delicateſſe des penſées; car il n'y a rien, ce me ſemble, de plus ridicule ni de moins agreable, que de voir un homme ſeul faire un Acte entier ſans aucune varieté, & qu'une Ombre, une Divinité, ou quelque Heros faſſe tout enſemble, & le Prologue, à peu près ſelon Euripide, & un Acte. Ce que j'en dis ici pourtant n'eſt pas afin que le Poëte ouvre ſon Theatre par un Prologue, à la maniere de ce Grec; mais ſeulement afin qu'il les entende, & qu'il en puiſſe diſcerner le bien & le mal: car je n'approuve non plus cette ouverture du Theatre Grec, que quelques-uns ont priſe pour un ſixiéme Acte, que la mauvaiſe méthode de l'Auteur des Tragédies Latines qui nous reſtent.

Il n'eſt pas ſi facile de donner avis ſur les Comédies d'Ariſtophane, car elles ont toutes le Prologue à la façon de la Tragédie Grecque; mais elles ne ſont pas toutes pareilles: Il y en a qui ſont bien régulieres, & d'autres ſi pleines de confuſion, qu'il eſt très-difficile d'en cotter les Actes diſtinctement, comme dans *les Oiſeaux*, où l'on ne peut dire au vrai, quel eſt le premier chant du Chœur, combien il y a d'Actes, & où commence le ſecond: Auſſi voions-nous qu'en la plûpart les Interprétes n'en ont oſé marquer les Actes dans nos impreſſions, pour être trop brouillez en apparence, & que même dans celles où nous les trouvons diſtinguez, il ſe trouve des manquemens aſſez conſiderables à qui les voudroit remettre en ordre: La grande difficulté pourtant qui s'y trouve, eſt arrivée, (*a*) ſelon mon avis, ou par la licence de la Vieille, & Moienne Comédie; ou par la corruption des Exemplaires que le temps avoit diſſipez en partie, & que l'ignorace des Compilateurs & des Imprimeurs a mal rétablis.

Les Comédies de Plaute ont reçu la même diſgrace en

(*a*) *Term. Juſt. diſſert. 2.*

en plusieurs endroits, où il y a des Scénes perduës, d'autres ajoûtées & des Actes confondus, comme dans la *Mostellaria*, dont la Scéne qui est cottée la 3. du troisiéme Acte, doit être la premiere du quatriéme; car après la seconde de ce troisiéme Acte, le Theatre se trouve vuide & sans Action, Theuropides & Tranion entrans dans la maison de Simon pour la visiter, sans qu'aucun autre Acteur reste sur la Scéne; si bien que la musique ou les Mimes ont dû marquer en cet endroit l'intervalle d'un Acte: mais la Scéne qui est cottée pour la seconde du quatriéme Acte, doit être jointe à celle qui est mise pour la premiere de cet Acte; car il n'y a aucune distinction, ni de temps, ni d'action entre elles, le Theatre aiant toûjours les mêmes personnages presens, & les mêmes entretiens continuez; & ces deux ensemble doivent faire la premiere du quatriéme Acte, puisqu'entre celle qui est mise pour la derniere du troisiéme Acte, & ces deux qu'il faut joindre, il n'y a aucune separation; Theuropides est toûjours sur la Scéne, sans être sorti ni rentré, tellement que les Intermedes n'ont aucun moment pour y être inserez, ni pour distinguer deux Actes. Pour celles de Terence, elles sont mieux reglées, & peuvent bien servir de modelle en beaucoup de choses à qui voudroit se rendre excellent en l'art du Theatre.

On a quelquefois demandé, Quand on peut dire qu'un Acte est fini? & l'on a répondu après (*a*) Donat, Que c'est quand le Theatre demeure vuide, & sans aucun Acteur. Mais s'il étoit ainsi, nous pourrions dire qu'il seroit permis aux Histrions d'accourcir & d'allonger les Actes comme il leur plairoit; car s'ils vouloient ôter la musique dans le temps necessai-

(*a*) *Est igitur attente animadvertendum, Ubi, & quando Scena vacua sit ab omnibus personis, ut in eâ Chorus vel tibicen audiri possit, quod cum viderimus, ibi actum finitum esse debemus agnoscere, &c. Donat. in Andr. Terent.*

re pour l'intervalle de l'Acte, ils pourroient paroître les uns après les autres, sans laisser jamais le Theatre vuide. Davantage quand les Scénes sont déliées (ce qui est encore assez ordinaire en ce temps) il y auroit lieu de faire joüer les Violons, & de finir un Acte autant de fois que le Theatre demeureroit vuide: mais j'estime que l'Acte finit, non pas quand le Theatre est sans Acteur; mais quand il demeure sans Action: & ce qui me le fait ainsi dire, est que chez les Anciens j'ai remarqué que le Chœur chante & danse, ou que la musique se fait, encore qu'il reste quelque Acteur sur le Theatre; ce qui arrive en deux façons, l'une quand l'Acteur demeure sur la Scéne entierement incapable d'agir, comme l'Hecube d'Euripide qui tombe évanoüie d'affliction entre le premier & le second Acte; & l'Amphitryon de Plaute surpris d'un coup de foudre entre le quatriéme & le cinquiéme. L'autre, quand l'Acteur qui paroît à la fin d'un Acte, se mêle avec le Chœur, comme Electre dans deux intervalles d'Actes de l'*Oreste* d'Euripide; & d'autres Acteurs dans la seconde *Iphigenie*, & dans les *Bacchantes*, & cela est ordinaire dans la Tragédie. Or dans la premiere façon, l'Acteur qui restoit sur la Scéne sans agir, quoi que visible, arrêtoit le cours de l'action Theatrale, & finissoit ainsi l'Acte: Et dans la seconde, l'Acteur faisant partie du Chœur, donnoit à connoître que l'Action du Theatre étoit cessée, & partant que l'Acte étoit fini: C'est-pourquoi je ne suis pas de l'avis de Donat, quand il écrit, *Que la raison qui obligea Menandre d'ôter les Chœurs de la Comédie, & les Poëtes Latins de confondre souvent, c'est à dire, de lier les Actes en telle sorte que l'on n'y remarquoit aucune distinction, fut que les Spectateurs étoient devenus tellement impatiens, qu'ils se retiroient aussi-tôt que les Acteurs cessoient de paroître sur la Scéne, pour faire place à la musique qui marquoit les intervalles des Actes*, & j'estime qu'il en a parlé trop légerement pour n'avoir été sçavant au Theatre qu'à demi; car si la derniere Scéne

Scéne d'un Acte étoit liée avec la premiere du ſuivant, ce ne ſeroient pas deux Actes; vu qu'il n'y auroit pas de moien d'en marquer la diſtinction en un lieu plûtôt qu'en un autre, & que le Theatre ne demeurant ni ſans Acteur, ni ſans Action, il ſeroit ridicule de ſeparer en deux, ce qui ne ſeroit ſeparé par aucun intervalle de temps. Et pour l'impatience des Spectateurs, elle ſeroit bien plus grande, ſi leur attention n'avoit point de relâche; & ſans doute qu'ils s'ennuieroient encore plûtôt, ſi les Actes étoient liez: outre que la muſique qui n'étoit pas deſagréable chez les Anciens, & qui ne conſiſtoit pas ſeulement en deux méchans violons, comme parmi nous, n'étoit pas un moindre divertiſſement que la Comédie. Auſſi trouvons-nous que ceux qui en avoient été les Maîtres, faiſoient appoſer leurs noms dans les inſcriptions publiques avec celui du Poëte & du principal Hiſtrion.

A quoi ſi on ajoûte les Embolaires ou Intermedes, compoſez de Mimes, danſes & bouffonneries très-divertiſſantes, nous jugerons qu'il y avoit bien moins de ſujet de s'ennuier durant ces intervalles des Actes, que de voir quelque méchant Comédien revenir trop tôt pour mal faire ſon Perſonnage; tel que fut autrefois ce Pellion qui joüa ſi mal l'*Epidicus* de Plaute, que ce Poëte lui en fit injure publique le lendemain, en faiſant repreſenter les *Bacchides*.

Davantage nous ne trouvons point ces Actes liez en apparence que dans Plaute, encore qu'en effet ils ſoient bien diſtinguez, quoi que mal cottez dans les impreſſions en quelques endroits; & je ne voi pas que ſes Comédies ſoient ſi peu divertiſſantes qu'il ait eu beſoin d'un ſi mauvais artifice pour arrêter les Spectateurs au Theatre; & s'il en avoit lié les Actes, j'eſtimerois au contraire qu'il l'auroit fait pour contenter cette impatience des Auditeurs qui ſont curieux de ſçavoir les évenemens d'une intrigue bien ajuſtée; car ſes Piéces qui ſont bien plus actives & moins ſerieuſes

que

que celles de Terence, ont toûjours mieux réüſſi dans la repreſentation, encore que les autres ayent plus d'agrément dans la lecture, pour avoir des Perſonnages plus honnêtes, des paſſions mieux conduites, & des paroles plus élegantes. Et pour revenir à Donat, il montre bien lui-même qu'il n'étoit pas fort aſſuré de ce qu'il écrivoit, quand il ajoûte, *Que les Sçavans ne ſont pas d'accord que ç'ait éte par cette raiſon que Menandre ôta les Chœurs de la Comédie, & qu'il confondit les Actes*, & ce qui me fait croire qu'il parle ainſi, pour n'avoir pas eu l'entiere intelligence du Theatre, eſt ce qu'il dit de l'*Eunuque* de Terence, (a) *Que les Actes en ſont plus embarraſſez qu'en nulle autre, & que les Sçavans ſeuls les peuvent diſtinguer*; *en quoi*, dit-il, *le Poëte n'a voulu faire qu'un Acte de tous les cinq, afin que le Spectateur n'eût pas le temps de reſpirer & pour l'empêcher par la continuation des évenemens, de ſe lever, auparavant qu'on eût ôté les tapiſſeries*; car il eſt certain que cette Comédie eſt l'une de celles dont les Scénes ſont le plus ingenieuſement liées, & les Actes le plus ſenſiblement ſeparez: auſſi à la fin de chacun d'eux les Acteurs diſent en termes précis, Où ils vont & ce qu'ils vont faire; & ceux qui commencent les ſuivans diſent, d'où ils ſortent, & pourquoi ils viennent. Et tant s'en faut que le Poëte en ait voulu continuer & lier les Actes pour arrêter par adreſſe les Spectateurs, qu'il y a même des Scénes en apparence déliées, comme la quatriéme du troiſiéme Acte; mais dans les Actes, il n'y a pas le moindre ſoupçon de cette confuſion imaginaire dont parle Donat, & ſouvent les Latins ont été ſi ſoigneux d'en

(a) *Actus ſanè implicatiores ſunt in eâ, & qui non facilè à parùm doctis diſtingui poſſunt. Ideo quia tenendi ſpectatoris cauſa vult Poëta omnes quinque Actus velut unum fieri, ne reſpiret quodammodo, atque diſtinctâ alicubi continuatione ſuccedentium rerum ante aulea ſuſpenſa faſtidioſus ſpectator exurgat. Donat. in Eunuch. Terent. & in Adelph. ejuſdem repetita aliis verbis.*

d'en marquer la distinction, que Plaute aiant fait sortir Pseudolus le dernier au premier Acte, & rentrer le premier au second, c'est à dire, aiant fermé & ouvert deux Actes consecutifs par un même Personnage; parce que cela est contre les regles, & que le même Acteur parlant toûjours, on pourroit croire qu'il n'y auroit point de distinction, il lui fait prononcer ces paroles en sortant, *Tandis que retiré dans la maison je tiendrai le grand Conseil de mes fourbes, la musique vous divertira.* Et pour cette raison dans l'*Heautontimorumenos* de Terence, Menedéme qui ferme le quatriéme Acte & rouvre le cinquiéme, marque précisement, *Que le Theatre demeure sans action à la fin du quatriéme Acte, qu'il avoit été quelque temps absent, & qu'il étoit passé jusques dans le fond de son logis, où il avoit vu Clitiphon se renfermer avec Bacchide*, de sorte qu'il n'y a pas lieu de croire cette liaison des Actes. Aussi puis-je assûrer qu'en la plûpart des endroits des Comiques Latins, où l'on pense que les Actes soient liez, c'est par l'ignorance de ceux qui en ont marqué les Actes, & qui les aiant mal-distinguez, ont fait faillir les autres après eux, comme dans l'*Amphitryon* de Plaute, dont le quatriéme Acte doit commencer par la Scéne qui est mise pour la derniere du troisiéme; & encore dans l'*Heautontimorumenos* de Terence, dont le quatriéme Acte ne doit commencer qu'à la Scéne cottée pour la seconde, celle qui est marquée pour la premiere, étant du troisiéme Acte. Il est donc bien plus raisonnable de croire ce que nous avons dit, Qu'en ces rencontres l'Acteur, qui semble continuer & joindre les deux Actes, se mêloit aux intermedes dans la Comédie, comme au Chœur dans la Tragédie; ou bien que les Exemplaires sont corrompus, s'étant perdu quelques Scénes ou quelques vers, qui servoient à justifier l'adresse du Poëte, comme il est arrivé en plusieurs endroits de Plaute dont je parle dans mes Observations: mais venons à l'instruction du Poëte touchant la division & la structure de ses Actes.

Après

Après donc qu'il aura choisi son Sujet, (a) il faut qu'il lui souvienne de prendre l'Action qu'il veut mettre sur le Theatre à son dernier point, &, s'il faut ainsi dire, à son dernier moment ; & qu'il croie, pourvu qu'il n'ait point l'esprit sterile, que moins il aura de matiere empruntée, plus il aura de liberté pour en inventer d'agréable ; & à toute extremité qu'il se restreigne jusqu'à n'en avoir en apparence que pour faire un Acte ; les choses passées lui fourniront assez de quoi remplir les autres, soit par des Recits, soit en rapprochant les Evenemens de l'histoire, soit par quelques ingenieuses inventions : Ainsi fait Euripide dans l'*Oreste*, dont il ouvre le Theatre au point que l'on devoit juger les Coupables de la mort de Clytemnestre ; car il semble qu'il n'y ait pas de matiere pour un Acte, & que la Catastrophe se doive faire aussi-tôt ; mais il prépare tout si adroitement d'abord par l'arrivée de Menelas & la sortie d'Hermionne hors le Palais, que cette Tragédie est une des plus grandes & des plus excellentes de toute l'Antiquité : Ainsi fait Monsieur Corneille dans les *Horaces*, il prend le Roman après la tréve arrêtée & le combat resolu de trois contre trois de chacun parti, & fournit assez bien son Theatre par le mariage qu'il suppose de Sabine avec Horace, dont il tire de fortes passions & de beaux jeux bien inferez dans le reste de l'histoire.

Ensuite il faut considerer ce qu'Aristote dit des Episodes ; car le Poëme Dramatique a trois choses differentes, *la Constitution de la Fable*, pour parler avec les Anciens ; *la Composition de la Tragédie* ; & *la Verification*.

La *Constitution de la Fable* n'est autre chose que l'invention & l'ordre du Sujet, soit qu'on le tire de l'Histoire, ou des Fables reçuës, ou de l'imagination du Poëte. Aristote entend seulement, par la *Constitution*

(a) *Perspecto argumento, scire debemus hanc esse virtutem Poëticam ut à novissimis argumenti rebus incipiens, &c. Donat. in Terent. And.*

tion de la Fable, cette partie de l'hiſtoire ou du Sujet qui comprend l'action Theatrale, c'eſt à dire, ce qui ſe paſſe depuis l'ouverture du Theatre; voulant que les choſes qui ſe ſont faites auparavant, ſoient hors la fable: D'où vient que parlant du Vraiſemblable, il écrit, *Qu'il eſt permis au Poëte de ſuppoſer quelque choſe contre la vraiſemblance, (a) pourvu que ce ſoit hors la fable*, c'eſt à dire dans les choſes qui ſe ſont faites auparavant l'ouverture du Theatre, & qui doivent après être racontées, ou par un Prologue, comme dans Euripide, ce que je n'approuve pas; ou par quelque Acteur dans le corps du Poëme, ſelon l'art des Narrations; & le Philoſophe apporte pour exemple Sophocle en ſon *Oedipe*, en laquelle il avoit ſuppoſé dans la partie du Sujet arrivée devant l'ouverture du Theatre, qu'Oedipe n'avoit point ſçu de quelle ſorte étoit mort le Roi Laïus, ce qui n'étoit point vraiſemblable.

Mais pour moi j'eſtime, que la Conſtitution de la fable doit comprendre toute l'hiſtoire du Theatre; car ce qui eſt arrivé avant l'ouverture, eſt auſſi bien du fond du Sujet, que ce qui ſe paſſe depuis que le Theatre eſt ouvert; & que ces choſes que le Philoſophe met hors la fable, doivent être racontées dans la ſuite de la Piéce, non ſeulement pour être connuës des Spectateurs, qui ne doivent rien ignorer du Sujet; mais auſſi pour fournir l'occaſion de quelque ſurpriſe agréable, de quelque belle paſſion, & ſouvent même du denoüement de toutes les Intrigues: & je ne puis conſentir que le Poëte laiſſe, ou ſuppoſe quelques Incidens contre la vraiſemblance dans ces premieres avantures qui précedent l'action repreſentée, parce qu'étant un fondement des choſes qui arrivent aprés au Theatre, la liaiſon en eſt bleſſée, étant contre l'ordre

(a) ἔξω τοῦ μυθεύματος. *Ariſt. c. 24. Ibi Victor. Extra res illas quæ in Scena tunc aguntur, &c. Extra Fabulæ compoſitionem & non in Dramate.*

dre & contre la raiſon qu'une choſe arrive vraiſemblablement d'une autre, qui n'eſt pas vraiſemblable; voire même eſt-il certain que le Poëte eſt moins excuſable pour une faute qu'il fait dans les Incidens de ſon Sujet avenus auparavant l'ouverture du Theatre, parce qu'il en eſt le Maître abſolu; au lieu que ſouvent dans la ſuite des intrigues il y a quelques Evenemens qui contraignent les autres, & qui ne laiſſent pas l'Auteur ſi libre à faire tout ce qu'il voudroit.

La *Compoſition de la Tragédie* n'eſt autre choſe, que la diſpoſition des Actes & des Scénes, c'eſt à dire des Epiſodes, qui ſe doivent ſelon Ariſtote ajoûter à la Conſtitution de la Fable pour la remplir & lui donner ſa juſte grandeur, en quoi ſouvent conſiſte la plus grande beauté du Poëme, comme c'eſt le plus grand art du Poëte; car un même ſujet, c'eſt à dire une même conſtitution de fable, ſans en alterer le fond, l'ordre, ni les ſuccez, peut avoir une diſpoſition d'Actes & de Scénes ſi différente, c'eſt à dire les Epiſodes ſi differemment ordonnez, qu'on en feroit une Tragédie fort bonne, & une fort mauvaiſe. Que Cinna ait reſolu la mort d'Auguſte, & qu'il ait fait entrer pluſieurs de ſes amis dans ſon deſſein, cela eſt de la conſtitution de la fable; mais qu'il vienne en faire le rapport à Emilie, & qu'il lui conte même les paroles dont il s'étoit ſervi pour émouvoir les Conjurez, cela eſt de la compoſition de la Tragédie, ou diſpoſition des Actes; car ſans rien changer dans le fond du Sujet, on pourroit faire raconter toute cette conjuration par un autre que par Cinna, & à une autre perſonne qu'à Emilie; mais cette narration n'auroit pas le même éclat ni le même effet: Et c'eſt en quoi Monſieur Corneille eſt excellent; car il inſere ſi à propos, dans l'arrangement des Actes & des Scénes, des incidens dont il tire des paſſions toutes brillantes, que, ſans changer rien au Sujet, d'autres les mettroient en des lieux où ils ne produiroient aucune beauté conſi-

derable:

derable : Et je me ſuis ſouvent étonné de voir des gens d'eſprit & fort entendus en la plus haute doctrine d'Ariſtote, avoir confondu la Conſtitution de la Fable avec la Diſpoſition de la Tragédie, ou des Actes ; car ce Philoſophe dit en termes bien clairs, *Qu'après avoir conſtitué la Fable*, c'eſt à dire formé le Sujet, *il y faut inſérer les Epiſodes*, c'eſt à dire, les entretiens pathétiques, les narrations, les deſcriptions & les autres diſcours qui doivent faire le corps de la Tragédie, *& prendre garde encore qu'ils ſoient naturellement attachez à la Fable*, c'eſt à dire très-convenables au Sujet.

Quant à *la Verſification* qui dépend de l'inclination naturelle du Poëte & de l'étude de la Poëſie, je me contente d'avertir le Poëte de cultiver & de polir ce que la Nature lui aura donné, & d'étudier l'Art dans les Maîtres qui en ont dreſſé les preceptes, & dans les Auteurs qui nous en donnent des modelles.

Pour revenir donc à nôtre propos, il faut examiner ſi la Conſtitution de la Fable peut ſouffrir des Epiſodes; & ſi cela eſt, il faudra voir de quelle ſorte on les choiſira, quels ſeront les plus beaux, & en quel endroit ils feront le plus d'effet; & après diviſer ſes Actes en telle façon qu'ils ne ſoient point fort inégaux, s'il eſt poſſible, & que les derniers ayent toûjours quelque choſe de plus que les premiers, ſoit par la neceſſité des évenemens, ou par la grandeur des paſſions, ſoit pour la rareté des ſpectacles. Et pour le bien faire, (a) il faut enviſager ſon Sujet d'un trait d'œil & l'avoir preſent tout entier à l'imagination; car celui qui connoît un Tout, en ſçait bien les parties; mais celui qui ne le connoît qu'à meſure qu'il le diviſe, ſe met en état de le diviſer très-mal, & fort inégalement. (b) Aucuns ont voulu ſoûtenir que chaque

(a) *Ariſtot.*

(b) *In Comœdia non ſimper Actus novi à nova perſona conſtituuntur. Scal. l. 1. c. 11.*

Acte devoit être ouvert par un nouveau Personnage; à cause que les Anciens ont beaucoup de Poëmes de cette sorte: ce que je ne desapprouverai pas quand le Poëte pourra l'observer si à propos que ces nouveaux Personnages n'apportent aucune obscurité à l'intelligence de l'Intrigue, & que leur presence soit si bien preparée, que cette varieté semble naître du Sujet & non pas de l'invention du Poëte; car tout ce qui sent trop l'art au Theatre, n'est pas bien selon l'Art, & perd toute sa grace: mais je n'estime pas qu'il soit toûjours necessaire d'en user ainsi, parce qu'il vaut beaucoup mieux diviser ses Actes en telle sorte, que chacun d'eux soit considerable par quelque beauté particuliere, c'est à dire, ou par un incident, ou par une passion, ou par quelque autre chose semblable. Ce n'est pas que j'entende tellement resserrer un Acte, que le Poëte n'y doive faire entrer qu'une chose éclatante; mais aussi quand il y en mettra plusieurs, il doit prendre garde qu'elles s'entreproduisent l'une l'autre naturellement & sans affectation: c'est pour cela qu'un de nos plus excellens Poëmes a été jugé defectueux, à cause qu'il y avoit trop de beautez en chaque Acte, attendu qu'en ces rencontres l'Auditeur n'a pas le temps de respirer après une impression douloureuse: & comme toutes les graces du Theatre sont fort differentes, & même le doivent être, il arrive qu'elles se détruisent l'une l'autre, quand elles sont trop precipitées: En un mot, le plaisir nous lasse quand nous n'avons pas le loisir de le goûter en le possedant.

Or souvent il se recontre qu'il y a dans une histoire des circonstances de telle nature qu'elles ne peuvent être, ou du tout representées, ou qu'elles ne sont pas agreables à voir, ou enfin qu'elles ne seroient pas honnêtes à mettre au jour; cependant comme elles pourroient fournir d'illustres narrations, ou faire naître des sentimens dont les expressions seroient admirables, en ces occasions ce qu'il faut faire, c'est

de

de ſe ſervir de l'artifice des Anciens qui ſuppoſoient les choſes faites, & puis avec beaucoup d'adreſſe en faiſoient faire les recits quand ils avoient de l'agrément, en tiroient des Paſſions pour les mettre ſur la Scéne, y faiſoient entrer un homme tout émeu de ce qu'on venoit de lui dire ailleurs; ce qui eſt fort ordinaire à Terence. Par exemple, il eût été difficile, & même ridicule de repreſenter Aiax au Theatre, comme l'a fort bien décrit Cointus Calaber dans un Poëme Epique, maſſacrant les troupeaux qu'en ſa fureur il prenoit pour les Grecs, & foüettant un Belier, comme s'il eût tenu Ulyſſe; & neanmoins il n'étoit pas mal à propos d'en donner quelque image aux Spectateurs. Pour cela Sophocle ne s'eſt pas contenté d'en faire le recit, mais ſuppoſant que tout ce maſſacre eſt arrivé la nuit, il fait ouvrir la Tente de ce Prince, où l'on voit divers animaux égorgez, & lui tout accablé de douleur. En quoi l'on peut remarquer, que le Poëte n'ouvre pas ſon Theatre au commencement de la fureur d'Aiax, parce qu'il eût eu trop de peine à s'en demêler: auſſi n'a-t-il pas voulu qu'elle ait été paſſée entierement, afin qu'il lui en pût reſter aſſez pour imprimer de la compaſſion dans l'ame des Spectateurs. Euripide eſt auſſi fort ingenieux, quand il ne veut pas que la Nourrice de Phédre s'efforce de corrompre Hyppolite ſur la Scéne, comme ont fait Seneque & Garnier; parce qu'il lui faudroit faire dire, ou des choſes foibles, qui par conſequent n'auroient point d'effet; ou des choſes deshonnêtes, & peu convenables à la majeſté de la Tragédie: mais bien faiſant paroître ce jeune Prince tout en colere des diſcours de cette Vieille, il conſerve au Theatre tous les ſentimens de vertu qui pouvoient avoir quelque éclat. Enfin le precepte general eſt, de ſi bien examiner ſon Sujet, que l'on en rejette dans les intervalles des Actes tout ce qui donneroit trop de peine inutilement au Poëte, & tout ce qui pourroit choquer les Spectateurs, & que l'on ne reſerve ſur la Scé-

ne que ce qui peut être agréable à voir, où à entendre.

Ce que j'ai touché ci-dessus comme en passant, Que le même Acteur qui ferme un Acte, ne doit pas ouvrir celui qui suit, m'oblige à l'expliquer un peu plus au long, & d'avertir le Poëte, que regulierement cela doit être ainsi ; parce que l'Acteur qui sort de la Scéne pour quelque action importante à laquelle il faut qu'il s'emploie ailleurs, doit avoir quelque temps raisonnable pour la faire; & s'il revient aussi-tôt que la musique assez courte & assez mauvaise a cessé, l'esprit des Spectateurs est trop surpris en le voiant revenir si-tôt, au lieu que quand un autre a paru devant son retour, l'imagination des Spectateurs, qui a été divertie par cet autre Acteur, ne trouve rien à redire quand il revient ; & comme les Spectateurs aident eux-mêmes au Theatre à se tromper, pourvu qu'il y ait quelque vraisemblance, ils s'imaginent facilement que ce Personnage a eu assez de temps pour ce qu'il vouloit faire, quand avec la musique ils ont eu devant les yeux un autre objet qui a presque effacé l'image qu'ils avoient de celui qui leur étoit demeuré le dernier à l'esprit dans l'Acte precedent; l'experience découvrira la verité de ce raisonnement : Il y a neanmoins quelques exceptions; car si l'Acteur, qui sort à la fin d'un Acte, a peu de choses à faire, & qu'il n'aille guere loin, il peut ouvrir l'Acte suivant, ce qui est ordinaire à Plaute, & que Terence même a fait du quatriéme au cinquiéme Acte de l'*Heautontimorumenos*, où Menedéme allant de la ruë en sa maison, & voiant Clitiphon & Bacchide se renfermer seuls dans une chambre de derriere, il revient tout court dans la ruë pour conter cette avanture à Chrémes ; car cela demande si peu de temps, qu'il n'est pas étrange de voir Menedéme fermer un Acte & ouvrir l'autre. Ce que la Comédie souffre plus facilement que la Tragédie, parce qu'en celle-là les Acteurs ne sont ordinairement que des Valets, & des

gens

gens de baſſe condition, qui peuvent bien courir dans une ville & faire tout à la hâte ſans aucune indécence ; mais dans la Tragédie, dont les perſonnages ſont preſque tous Princes & grandes Dames, les actions en doivent être plus graves & plus lentes, comme elles ſont plus ſerieuſes. En effet, je croi que perſonne n'approuveroit de faire aller & venir une Princeſſe avec la même diligence qu'une Eſclave, ſi ce n'eſt qu'une violente agitation d'eſprit fût cauſe de ce deſordre contre la bienſéance de ſa condition ; car il ſe faut toûjours ſouvenir que la Vraiſemblance eſt la premiere & la fondamentale de toutes les regles, & que tout ce qu'elle change, pourvu qu'elle y ſoit apparente & ſenſible, eſt toûjours raiſonnable, & ne peut être mis au rang des fautes.

Que ſi les Anciens Tragiques ont quelquefois commencé un Acte par le même Acteur qui avoit achevé le précedent, c'eſt lors qu'il demeuroit ſur la Scéne mêlé avec le Chœur ; choſe aſſez ordinaire principalement aux femmes, & les exemples en ſont aſſez frequens, outre ceux que nous avons cottez.

Sur tout il me ſemble que l'ouverture du Theatre doit être éclatante, & c'eſt ce que Voſſius dit (a) *Que le commencement doit être illuſtre*, ce qui ſe fait ou par le nombre ou par la majeſté des Acteurs, ou par un ſpectacle magnifique, ou par une narration extraordinaire, ou par quelque autre ſubtile invention du Poëte. Les Tragédies Grecques commencent le plus ſouvent par une Machine qui rendoit preſente quelque Divinité ; cela reſſent bien la pompe du Theatre, mais il en faudroit uſer rarement parmi nous ; leurs Dieux leur étoient connus & venerables, au lieu que nous les ignorons preſque autant que nous les mépriſons ; je prefererois à cette magnificence toute autre inven-

(a) *Principium debet eſſe illuſtre. Voſſ. lib. 1. cap. 7. Poët. Sumendum principium ex illuſtri re, eaque tùm cognata tùm proxima. Scal. lib. 3. c. 95. Poët.*

tion d'eſprit qui donneroit quelque attente d'un grand évenement, ou quelque deſir de ſçavoir les choſes paſſées. L'*Oreſte* d'Euripide commence bien agreablement, en ce qu'il expoſe à la vuë ce Malheureux couché ſur un lit, enveloppé de ſon manteau, & dormant avec inquietude; ſa Sœur à ſes pieds toute affligée; le Chœur de celles qui viennent pour l'aſſiſter, n'oſant preſque ni parler ni marcher, de crainte de réveiller la violence de ſa fureur; tout cela plaît au Spectateur, & lui fait eſperer quelque choſe d'extraordinaire. Le réveil d'Herodes eſt encore une belle ouverture dans la *Marianne*; & le Poëte n'y doit pas moins travailler pour gagner d'abord l'attention des Spectateurs, que l'Orateur dans ſon Exorde pour ſe concilier la bienveillance de ſes Juges.

CHAPITRE VI.

Des Intervalles des Actes.

LA Peinture & la Poëſie Dramatique concourent entre autres choſes en ce point de rapport, qu'il leur eſt impoſſible de donner l'image entiere de ce qu'elles veulent repréſenter; & quelques grands que ſoient leurs ouvrages, il n'en peuvent comprendre que la moindre partie. En effet, un Tableau ne ſçauroit faire paroître une hiſtoire qu'à demi, ni un viſage que par les endroits les plus viſibles, ni une perſonne que par un côté ſeulement: (*a*) Ainſi le Theatre ne ſouffre point qu'une action y puiſſe être vuë dans toutes ſes circonſtances, quelque reſſerrée qu'elle puiſſe être: on y ſuppoſe des combats de deux armées entieres

(*a*) *Memineris Nunciorum narrationes ſubjici Tragœdiis vice Spectaculi, cum ea quæ in Theatro repræſentari non poſſunt, aut non convenit, referunt virtutum & vitiorum ſub figuratione. Sublimus, in Phœniſſ. Euripi.*

tieres que l'on ne ſçauroit voir, des redittes qui ſeroient ennuyeuſes ſi elles étoient ouïes, & des actions qui ſeroient horribles à voir & à faire: mais auſſi comme l'excellence du Peintre eſt de finir en telle ſorte ce qu'il veut montrer, que l'on puiſſe juger facilement ce qu'il veut cacher, il faut que le Poëte travaille de même avec tant d'induſtrie, que les choſes qu'il fait repreſenter deſſus la Scéne, portent les Spectateurs à une intelligence agréable & facile de celles qu'il ne veut pas faire voir. Or c'eſt pour cela que les Dramatiques ſe ſont ſervis des Intervalles des Actes; car aiant reconnu que le Poëme renfermoit ſouvent beaucoup de choſes qui ne pouvoient être repreſentées ſur la Scéne, & que ſouvent tous les Acteurs diſparoiſſoient pour faire ailleurs des actions qui demandent quelque temps, ils ſe ſont aviſez d'emploier à cela cet eſpace qui diſtingue les Actes, qu'ils ont autrefois rempli par les Chœurs, & puis par quelques intermedes, comme nous maintenant par la muſique.

Je ſçai bien que dans l'origine de la Tragédie, les Chœurs, qui la compoſoient toute, n'étant qu'une hymne ſacrée à Bacchus, reçurent le diſcours des Hiſtrions, autrement les Epiſodes, afin que ceux qui chantoient & dançoient, euſſent quelque relâche; & que peu à peu les choſes étans changées par la ſuite des temps, les Chœurs ne furent emploiez au contraire, que pour donner aux Hiſtrions, ou Acteurs, quelque temps & quelque repos: les Poëtes même en ont tiré cet avantage qu'ils ont par là delaſſé l'eſprit & l'attention des Spectateurs, encore que ce n'ait pas été la cauſe de leur inſtitution. Et quand le Poëme Dramatique eſt venu à ſa derniere perfection, ces Intervalles ont été conſiderez comme des parties neceſſaires à la compoſition de cet Ouvrage; & pour tout dire en un mot, les Poëtes s'en ſont ſervis pour faire & tout enſemble pour cacher tout ce qui ne pouvoit, ou ne devoit point être vu des Spectateurs. On dira

Peut-être que ces Intervalles ne ſont pas abſolument neceſſaires, en ce que l'on pourroit ſi bien lier & continuër toutes les Scénes d'une Tragédie ſans intermedes & ſans muſique, que les Acteurs qui diſparoîtroient, ſeroient reputez faire hors la Scéne, ce qui ne pourroit ou ne devroit pas y être fait, tandis que d'autres y paroîtroient & joüeroient leurs Perſonnages; mais l'experience nous apprend que les hommes n'ont point d'attention aſſez forte pour ſupporter une Piéce de Theatre toute entiere & ſans aucun relâche, vu qu'un ſeul Acte nous eſt ennuyeux & inſupportable, quand il eſt un peu trop long; tant l'eſprit humain eſt peu capable de s'attacher long-temps & attentivement à un ſeul objet! Et comme Ciceron dit, *Qu'il n'y a point d'homme qui voulût faire une Oraiſon d'une ſeule periode, encore qu'il eût l'haleine aſſez bonne & aſſez longue pour la reciter*; Auſſi n'y a-t-il point d'Auditeur qui fût content d'une Tragédie ſans pauſe, encore qu'il eût l'attention aſſez forte; la varieté nous plaît naturellement, & nous aimons mieux en toutes choſes une mediocre beauté, quand la diverſité la rend recommandable, qu'une grande excellence uniforme & toute égale; nôtre œil ſans doute prend davantage de plaiſir à voir l'Arc-en-Ciel mêlé de tant de diverſes couleurs, que cette vaſte étenduë du Ciel; parce qu'elle n'a qu'une même apparence.

Mais il y a plus, Souvent il arrive que le lieu de la Scéne doit être vuide pour un certain temps, & tous les Acteurs occupez ailleurs; de ſorte qu'alors il ſe rencontre un eſpace vuide qu'il eſt beſoin de remplir, afin que les Spectateurs n'attendent pas la ſuite avec langueur, ni avec déplaiſir.

Davantage s'il y avoit toûjours quelque Acteur preſent au Theatre, les Spectateurs ne ſe pourroient pas imaginer que les Acteurs qui ont diſparu, & ſouvent ont beſoin de beaucoup de temps pour ce qu'ils veulent faire, en euſſent emploié plus que ce qui s'en

ſeroit

ſeroit écoulé durant le diſcours ou l'action de ceux qu'ils auroient vus: Par exemple, un ou deux Acteurs paroiſſant enſemble, ou ſucceſſivement, conſument un demi-quart d'heure de temps à ce qu'ils font ou diſent ſur le Theatre; & cependant un autre Acteur qui aura diſparu, aura beſoin de deux heures ou environ pour exécuter ce qu'il aura propoſé en ſortant: Or les Spectateurs ne ſçauroient du tout s'imaginer que ces deux heures neceſſaires à celui qui eſt abſent, ſe ſoient écoulées dans un demi-quart d'heure, durant lequel ils auront vu devant leurs yeux d'autres perſonnes agir, & qui auront bien emploié ce temps; de ſorte que quand ceux qui ont diſparu, reviennent au Theatre, & qu'ils racontent ce qu'ils ont fait, le Spectateur alors trouve étrange qu'ils ayent fait tout ce qu'ils diſent dans ce peu de temps qu'il aura vu les autres. C'eſt-pourquoi les Poëtes ont conſervé ces Intervalles, afin que la muſique, qui n'eſt point partie de l'Action Theatrale, facilite cette agréable illuſion qu'il faut faire aux Spectateurs; car l'imagination ſe trompe bien plus aiſément, lors que les Sens ne s'y oppoſent point; auſſi quand nous ſommes quelque temps ſans voir aucun Acteur ſur la Scéne, & que la repreſentation ſenſible eſt interrompuë par un divertiſſement qui porte nôtre eſprit ailleurs, nous prenons volontiers ces momens pour des heures entieres; outre que le deſir de voir la ſuite de l'Action nous donne de l'impatience, & cette impatience perſuade alors à nôtre imagination qu'il y a déja long-temps que nous attendons: C'eſt un raiſonnement qui deviendra ſenſible à quiconque s'examinera bien ſoi-même durant une telle repreſentation.

Il faut donc que le Poëte conſidere bien dans ſon Sujet quelles choſes ne peuvent pas être vuës, & qu'il les rejette dans les Intervalles; mais ſi elles doivent fournir quelque recit ou quelque paſſion, c'eſt où ſon induſtrie doit être emploiée pour n'en rien perdre, & à quoi la lecture des Anciens eſt très-utile & très-neceſſaire.

Quelquefois une Action ne ſera belle à voir que dans le commencement, & lors il en faut mettre ſur le Theatre les Preparations & les premiers traits, & l'achever dans l'Intervalle, ou derriere la Tapiſſerie. Ainſi voions-nous qu'Eteocle & Polinice diſputent leurs prétentions en la preſence de leur Mere; mais ils ne ſe battent pas devant elle. Ainſi Baro fait qu'Hermige & Paradée mettent l'épée à la main contre Alboin qui s'écarte dans le Bois où il perd la vie: D'autres-fois il arrive au contraire qu'une action ne ſe peut bien repreſenter que dans la fin, & lors il faut ſuppoſer dans l'Intervalle tout ce qui ſeroit impoſſible ou deſagréable, & en porter ſur la Scéne les derniers caracteres qui la rendront ſenſible & comme preſente aux Spectateurs. C'eſt ce que Sophocle a fait pour repreſenter la fureur d'Aiax, comme nous l'avons obſervé ci-devant. Non pas que ces choſes ſe doivent faire toûjours à la fin de l'Acte pour tomber dans l'Intervalle; car quelquefois elles ſe font ſeulement un peu plus loin que le lieu repreſenté par le Theatre durant une autre Scéne, après laquelle on apprend au Spectateur ce qui vient de ſe paſſer.

Le principal avantage que le Poëte peut tirer des Intervalles des Actes eſt, Que par ce moien il ſe peut décharger de toutes les choſes embarraſſantes, & de toutes les ſuperfluitez de ſon Sujet: car s'il ne peut rien retrancher de ſa matiere, & qu'il craigne d'en avoir trop, il en doit ſuppoſer toutes les rencontres incommodes derriere la Tapiſſerie, & ſur tout dans ces Intervalles qui lui fourniront un temps convenable pour tout exécuter. Mais il doit bien prendre garde de tomber dans une faute très-groſſiere, & neanmoins très-commune aux nouveaux Poëtes, qui eſt, De ſuppoſer dans l'Intervalle d'un Acte une choſe qui ne peut vraiſemblablement avoir été faite ſans être vuë; ce qui arrive quand on ſuppoſe qu'elle a été faite dans le lieu de la Scéne: car étant ouvert & expoſé aux yeux des Spectateurs, ils doivent vraiſemblablement

blement avoir vu tout ce qui s'y paſſe, ou bien il n'eſt pas vraiſemblable que cette choſe y ſoit arrivée, puis qu'ils ne l'y ont pas vuë. Comme il me ſouvient d'avoir aſſiſté à la repreſentation d'un Poëme, d'ailleurs aſſez conſiderable, dont la Scéne étoit au pied d'un baſtion de la ville aſſiegée, & ſur lequel on voioit des gens armez pour ſa défenſe : & puis dans l'Intervalle d'un Acte, on ſuppoſa que la ville avoit été forcée & priſe, ſans que neanmoins on eût vu ce baſtion attaqué ni défendu durant ce temps, ce qui étoit contre la vraiſemblance ; en tout cas il falloit trouver quelque couleur pour faire entendre qu'il n'avoit pas été beſoin d'attaquer ni de défendre la ville de ce côté-là; autrement il reſtoit toûjours dans la penſée des Spectateurs que cette ville n'avoit point été priſe, puis qu'on n'en avoit rien apperçu. Il y a encore d'autres obſervations que le Poëte pourra faire aiſément dans la lecture des Anciens & dans nos Répreſentations.

Je n'entrerai point ici dans la déduction particuliere des Intermedes, dont les Romains ont marqué les Intervalles des Actes dans la Nouvelle Comédie, après en avoir ôté les Chœurs. Je ne dirai point non plus, Quand & comment les Mimes & les Embolaires les occuperent; Quelles bouffonneries, & quelles danſes y furent introduites; Quelle muſique on y emploia; Pourquoi d'ordinaire on ſe ſervoit des Flûtes, & quelles étoient celles que les vieilles Inſcriptions des Comédies nomment égales ou inégales, à droit ou à gauche: tout cela ne regarde que la connoiſſance de l'ancien Theatre, & non pas l'art de bien faire un Poëme. C'étoit ce que j'avois entrepris de traiter dans le *Rétabliſſement du Theatre François*, afin de montrer Quels ornemens on pouvoit donner au nôtre par ceux que l'Antiquité avoit pratiquez; mais ne diſcourant ici que des regles du Poëme, & encore fort ſommairement, je m'éloignerois trop de mon deſſein; c'eſt aſſez de dire en paſſant que l'on en peut prendre beaucoup de lumieres dans Scaliger, Vitruve,

ve, Julius-Pollux, Voſſius & autres ; même de Boulanger dans ſon Livre *du Theatre*, bien qu'il en parle avec beaucoup de deſordre, & peu d'intelligence.

CHAPITRE VII.

Des Scénes.

J'Ai douté long-temps ſi je devois expliquer ici les diverſes ſignifications du mot de *Scéne*, parce que les Sçavans n'y apprendront peut-être rien de nouveau ; mais enfin étant bien aſſûré que les autres y trouveront quelque lumiere pour l'intelligence de pluſieurs choſes concernant le Theatre, j'ai penſé qu'il ne ſeroit point mal à propos de le faire.

Premierement donc le mot de *Scéne*, en ſon origine & en ſa propre ſignification, ne veut dire Qu'un Couvert de branchage fait par artifice, d'où même la Fête des Tabernacles des Juifs a pris ſon nom de *Scenopegia*, & encore certains (*a*) Peuples d'Arabie celui de *Scenites*. Quelquefois il ſignifie, Un ombrage naturel de quelque Antre ou de quelque autre lieu ſombre & ſolitaire, comme (*b*) Virgile le prend dans l'Æneide.

Mais parce que les premieres Comédies, ou plûtôt les premieres Bouffonneries de la Campagne furent faites ſous la Ramée, le nom de *Scéne* fut donné à tous les lieux, où l'on repréſentoit la Comédie : Et depuis encore la Tragédie, qui avoit eu au commencement même naiſſance & même nom que la Comédie, étant paſſée dans les villes, conſerva celui de *Scéne* en ſon entier avec celui de *Theatre*, qui veut dire le lieu des ſpectacles ; mais ce mot de *Scéne*, appliqué

(*a*) *Plin. lib. 6. cap. 28.*

(*b*) *Tum ſylvis Scena coruſcis deſuper, horrentique atrum nemus imminet umbrâ. Lib. 1. Æneid.*

pliqué même au lieu de la Repreſentation des Poëmes Dramatiques, ſe prenoit en pluſieurs façons; car quelquefois il ne ſignifioit que l'endroit couvert, où les Acteurs joüent leurs Perſonnages; d'où vient que nous diſons, *Etre ſur la Scéne* pour dire, *Etre viſibles & en état d'agir ſur le Theatre* & ainſi l'entend (*a*) Pline, quand il dit, *Que la bouffonne Lucie à l'âge de cent ans, recitoit encore ſur la Scéne.*

D'autres fois il ſignifie ce que nous appellons, *la Décoration du Theatre*, c'eſt à ſçavoir ces Toiles peintes & autres machines que nous mettons au fond, & aux deux côtez du Theatre, pour repreſenter avec le plus de vraiſemblance qu'il eſt poſſible, les environs du lieu où l'action du Poëme eſt arrivée. Et ſelon les trois genres de Poëmes Dramatiques, Vitruve enſeigne le moien de faire trois ſortes de Scénes, ou Décorations de Theatre ordinaires & convenables à la Tragédie, à la Comédie & à la Satyrique, ou Paſtoralle; & de cette ſeconde ſignification eſt venu le nom de *Proſcenion*, ou *Avant-Scéne*, attribué par les Grecs ſpecialement à cet endroit du Theatre où les Hiſtrions viennent agir & parler: & cela même a donné ſujet à (*b*) Seneque de nommer *Scéne* les ornemens d'une Pompe funebre.

Ce nom a même été donné à un grand Bâtiment élevé dans le lieu des Spectacles, contre lequel étoit dreſſé le Theatre ou Echafaut, & les Décorations de toiles peintes adoſſées; ce qu'on apprend clairement de Vitruve, qui diſtingue fort bien ce bâtiment nommé *Scéne*, d'avec les trois eſpeces de Décorations qui portent le même nom.

Mais enfin il s'eſt étendu juſques-à ce point de ſignifier tout enſemble, le lieu où paroiſſent les Hiſtrions joüant leurs Perſonnages, & encore celui où ſont

(*a*) *Plin. l. 7. c. 48. Ibi Scudery ità* en ſon Apologie.

(*b*) *Collatitiis & ad dominos redituris inſtrumentis Scena hæc adornatur. De Conſol. ad Marc. c. 10.*

ſont les Spectateurs ; & c'eſt en ce ſens que le Juriſconſulte Labeo définit la Scéne, au rapport (*a*) d'Ulpien. Encore eſt-il vrai que ce terme ſignifioit quelquefois, auſſi bien que celui de *Theatre*, tout cet enclos vaſte & magnifique compoſé de grands bâtimens, galeries, allées, promenoirs, ſiéges de Spectateurs, & places où ſe faiſoient toutes ſortes de Jeux à Rome.

Or de ces diverſes ſignifications ſont procedées pluſieurs obſcuritez chez les Modernes, pour avoir mal entendu les Auteurs anciens, & appliqué au *Proſcenion* ou *Avant-Scéne* ce qu'un Auteur dit de la Décoration; ou bien à la Décoration ce qu'il dit du bâtiment. Je ne veux ici blâmer perſonne, ni nommer ceux qui ſe ſont ainſi trompez, c'eſt aſſez que j'aie donné le moien de ne pas tomber dans les mêmes erreurs à ceux qui préfereront la verité des choſes à la conſideration des perſonnes. Le dernier ſens auquel on s'eſt ſervi du mot de *Scéne*, & dont nous avons ſeulement ici beſoin, eſt pour ſignifier cette partie d'un Acte qui apporte quelque changement au Theatre par le changement des Acteurs. Les (*b*) Grecs n'en ont point uſé dans cette ſignification, encore que les Actes de leurs Poëmes Dramatiques ayent reçu la même varieté que les nôtres; car ce que nous en trouvons dans les Comédies d'Ariſtophane & des Latins, eſt une addition des Interpretes & des Gloſſateurs. Les Latins l'ont mis en uſage les premiers avec celui d'*Acte* dans la Nouvelle Comédie, en aiant ôté les

(*a*) *L. 1. ff de his qui not. Infam. Scena eſt, ut Labeo definit, qua ludorum faciendorum cauſa, quolibet loco ubi quis conſiſtat moveaturque, ſpectaculum ſui præbiturus, poſita ſit in publico, privatove, vel in vico, quo tamen loco paſſim homines ſpectaculi cauſa admittantur.*

(*b*) *Fabula quidem in Actus diviſio vetus eſt & à Poëtis ipſis: Actus autem in Scenas diſtributio eſt à Grammaticis & à vett. Terentii & Plauti codd. abeſt. Voſſius, l. 2. c. 5. Poët.*

les Chœurs, & même je n'en ai rien vu dans aucun Auteur plus ancien que Donat. Quoi qu'il en ſoit, nôtre Siécle l'aiant reçu, il n'eſt pas mal à propos d'en mettre ici quelques Inſtructions neceſſaires pour corriger le déréglement qui s'y eſt introduit. Les Anciens qui n'avoient point ces diviſions d'Actes ou d'Epiſodes en parcelles, c'eſt à dire de ces choſes qui étoient compriſes entre deux chants du Chœur, y ont toûjours conſervé fort exactement la liaiſon des Scénes: car ſçachant bien que l'Acte ne pouvoit contenir qu'une ſeule Action ſenſible ſur le Theatre, ils jugérent fort raiſonnablement qu'il n'en falloit pas ſéparer les parties qui le compoſoient, & que tous les Acteurs qui contribuoient quelque choſe, devoient tellement attacher leurs actions les unes aux autres, que l'on n'y vît rien de deſuni, ni de détaché: mais quand nos Poëtes ont commencé de travailler pour le Theatre, ils ont ſi peu connu le métier dont ils faiſoient profeſſion, qu'ils ignoroient ce que c'étoit qu'un Acte & une Scéne; ils mettoient un homme ſur le Theatre ſimplement pour réciter tout ce qu'ils s'étoient imaginez, & l'en retiroient quand le caprice de leur Muſe étoit épuiſé; après ils en faiſoient paroître un autre ou pluſieurs, qui diſparoiſſoient de même ſans aucune raiſon. Et qui leur eût demandé, Pourquoi leurs Acteurs paroiſſoient en cet ordre, ils ne l'euſſent pu dire; ainſi ce n'étoit que des piéces détachées qui n'avoient aucune ſuite neceſſaire, & que l'on eût pu tranſporter les unes devant les autres ſans rien gâter: de ſorte que l'on pouvoit dire que chaque Scéne faiſoit un Acte, puis que finiſſant elle laiſſoit le Theatre ſans Action; & même il n'y avoit pas moins de raiſon de mettre la muſique après chaque Scéne, qu'aux autres endroits marquez par le Poëte; car nous avons vu ſur nôtre Theatre un Capitan, un Poëte, & un Amant viſionaire, ſans qu'ils euſſent à faire les uns aux autres, & leurs Recits reſſembloient proprement à des Oraiſons de trois Ecoliers

liers qui montent ſucceſſivement dans la même chaire pour faire trois Diſcours ſans aucun rapport, liaiſon, ni dependance.

Or j'ai reconnu qu'il y a quatre ſortes de liaiſons de Scénes, c'eſt à ſçavoir, de *Preſence*, de *Recherche*, de *Bruit*, & de *Temps*.

La liaiſon de *Preſence* eſt, quand en la Scéne ſuivante il reſte ſur le Theatre quelque Acteur de la précedente, ce qui ſe fait en trois façons: La premiere, en mettant d'abord ſur le Theatre tous ceux qui doivent agir dans un Acte, & les faiſant retirer les uns après les autres ſelon la diverſe neceſſité de leurs interêts: car ceux qui reſtent, font une nouvelle Scéne, puis qu'il y a changement aux Acteurs qui ſe trouvent en moindre nombre qu'auparavant, & cette Scéne eſt liée à la précedente par la preſence de ceux qui ſont reſtez, & cette maniere eſt belle pour un premier Acte. La ſeconde eſt, lors que les Acteurs viennent ſur le Theatre les uns après les autres, ſans que pas un des premiers en ſorte; car tous les nouveaux Acteurs qui ſurviennent, font de nouvelles Scénes toûjours liées par la preſence des Acteurs qui étoient déja ſur le Theatre; & cette maniere eſt bonne pour un dernier Acte. La troiſiéme eſt, quand les Acteurs, vont & viennent ſelon que leurs interêts le demandent, & en tel nombre qu'il eſt beſoin: comme lors que de deux Acteurs qui ſe rencontrent ſur le Theatre il n'y en a qu'un qui ſort, le ſecond, qui demeure ſeul, fait une nouvelle Scéne & la lie encore avec la ſuivante par les autres Acteurs qui doivent paroître, & cette maniere reçoit tant de changemens qu'il plaît au Poëte.

La ſeconde liaiſon de *Recherche* ſe fait, lors que l'Acteur qui vient au Theatre, cherche celui qui en ſort; les exemples en ſont aſſez frequens chez les deux Comiques Latins; mais il faut bien prendre garde que la raiſon, qui fait chercher l'Acteur qui ſe retire, ſoit tirée du fond de l'intrigue, & qu'elle ſoit ſenſible

ensible aux Spectateurs; autrement ce seroit une couleur fausse, trop affectée, & sans effet. Et il faut se souvenir que cette liaison ne se fait point quand l'Acteur, qui étoit sur le Theatre, en sort pour ne pas être vu de celui qui vient, si celui qui vient ne cherche celui qui sort; en quoi se sont trompez quelques Modernes qui pensoient avoir bien lié leurs Scénes, quand ils avoient fait retirer des Acteurs pour n'être pas vus de ceux qui entroient, encore que ceux qui entroient n'eussent aucun dessein de les voir; & que même ils ne les vouluſſent pas rencontrer; car en ce cas ce ne seroit pas une liaison de *Recherche*, mais de Fuite, & il s'ensuivroit que les Scénes seroient liées par l'Acteur qui les delieroit.

La liaison qui se fait par le *Bruit*, est lors qu'au bruit qui s'est fait sur le Theatre, un Acteur, qui vraisemblablement a pu l'oüir, y vient pour en sçavoir la cause, pour le faire cesser, ou pour quelque autre raison & qu'il n'y trouve plus personne: car il est certain que la Scéne qui se fait par l'Acteur qui survient à ce bruit, est fort bien liée à la precedente faite par ceux qui se sont retirez, puis que le Theatre ne demeure point sans action, & que l'on ne pourroit pas y inserer le Chœur ou la musique, sans en rompre & gâter la suite: il y en a dans Plaute des exemples, dont mes Observations pourront donner quelque lumiere.

Quant à la derniere qui se fait par le *Temps*, c'est quand un Acteur qui n'a rien à démêler avec ceux qui sortent du Theatre, y vient aussi-tôt après; mais dans un moment si juste, qu'il n'y pourroit raisonnablement venir plûtôt ni plus tard. Plaute l'a pratiquée plusieurs fois, & nous en avons un exemple bien précis dans l'*Eunuque* de Terence au troisiéme Acte, où Antiphon, qui n'a rien à faire avec Chrémes ni avec les autres après lesquels il paroît, dit, *Qu'il est en peine de trouver Cherea qui devoit prendre soin ce jour-là d'une débauche, que l'heure de l'assignation est passée, qu'il*

qu'il va le chercher dans ſon logis, & le rencontre auſſitôt : Or dans la repreſentation de la Piéce, il eſt très-ſenſible qu'Antiphon paroît ſur le Theatre juſtement dans le temps qu'il falloit, & que Cherea n'avoit manqué à l'heure de l'aſſignation que pour s'être abuſé à l'intrigue de Parmenon, qui l'avoit fait paſſer pour Eunuque auprès d'une belle fille dont il étoit amoureux. Cette liaiſon de Scénes, à mon avis, eſt un peu trop licentieuſe, & à moins que de la faire avec grande juſteſſe, & avec des couleurs bien adroites, je ne l'approuverois pas. Plaute en a même uſé trop librement.

On a quelquefois demandé, Quel doit être le nombre des Scénes dans chaque Acte? Je croi pour moi qu'il n'y en a point de certain, il faut que le Poëte s'y conduiſe avec jugement : s'il y en a trop peu, l'Acte n'aura point d'agrément pour n'être pas aſſez varié; s'il y en a trop, il perdra ſon agrément par le grand nombre des Acteurs & le mêlange des Actions : & comme il y aura beaucoup d'agitation, il y aura peu de diſcours, c'eſt à dire, beaucoup de confuſion & peu de lumiere. Mais il faut ſçavoir que la Comédie ſouffre bien plus de Scénes que la Tragédie, parce qu'étant plus agiſſante, & la Tragédie plus paſſionnée, auſſi lui faut-il plus de Scénes, & à la Tragédie plus de diſcours; les mouvemens du corps ſont pour celle-là, & les troubles de l'eſprit pour celle-ci. Les Anciens ont fait quelquefois des Actes d'une ſeule Scéne; mais ils ne me ſemblent pas aſſez variez, & moins encore ceux qui ſe font par une ſeule perſonne, comme dans Senéque; car je croi que dans la Tragédie l'Acte doit être au moins de trois Scénes, & qu'il ne ſçauroit être agréable s'il en a plus de ſept ou huit; l'experience autorifera mon ſentiment, ou en tout cas fournira des raiſons pour le contredire & en avoir un meilleur.

Il faut que j'ajoûte ici ce que mal-aiſément je pourrois mettre ailleurs avec ordre, je veux dire une difficulté

ficulté que j'ai vu ſouvent mettre bien en peine les Auteurs; leur donnant en même temps le moien de s'en pouvoir démêler à l'avenir. Il arrive donc fort ordinairement dans les Poëmes Dramatiques, que pour donner fondement à des choſes grandes & notables qui ſe doivent dire, ou quelque éclairciſſement neceſſaire à celles qui ſont déja dites, il eſt beſoin d'introduire des perſonnes qui faſſent par action Theatrale, ce que le Poëte feroit lui-même dans un autre genre de Poëſie: mais comme bien ſouvent il ne faut pas que certains Acteurs en ayent connoiſſance, & que d'autres vraiſemblablement n'en peuvent rien ſçavoir, ou n'en doivent pas parler, pour lors il eſt beſoin de faire une nouvelle Scéne, afin d'écarter ceux qui n'en doivent rien ſçavoir, & introduire les autres qui en peuvent parler; & c'eſt ce que j'appelle *Scéne de Neceſſité*, quand elle précede ce qui ſuit; ou *Scéne d'Eclairciſſement*, quand elle ôte quelque confuſion à ce qui précede: mais il faut remarquer que telles Scénes étant d'ordinaire comme des piéces hors d'œuvre, elles délient quelquefois les autres, & preſque toûjours font languir le Theatre, ainſi que l'experience le fait voir: Or voici comment on peut remedier à tous ces inconveniens.

Premiérement pour choiſir la perſonne qui doit parler en ces rencontres, & l'endroit où elle doit parler, cela dépend abſolument du jugement du Poëte, qui doit pour s'y rendre expert, obſerver les deux Comiques Latins, Plaute & Terence, chez leſquels il en verra pluſieurs exemples adroitement pratiquez; & même à l'égard des Scénes de Neceſſité, il en trouvera quelquefois au commencement du Poëme, comme le Soſie de l'*Andria*, & le Geta de l'*Hecyre* chez Terence, où ces deux Eſclaves ſont de ces perſonnes nommées *Protatiques*, qui ne paroiſſoient qu'à l'ouverture du Theatre pour l'intelligence du Sujet; ce que je n'approuverois pas neanmoins ſans beaucoup d'adreſſe.

Quant à cette langueur que telles Scénes apportent ordinairement au Theatre, ſur tout quand elles ſont dans le corps de la Piéce & non pas à l'entrée; il le faut éviter en rendant le diſcours de celui qui parle ardent & vif; on le rend vif par les grandes figures, comme ſont l'*Admiration*, l'*Exclamation*, & autres ſemblables : ou bien par les mouvemens de crainte, de joie, & autres fortement exprimez : autrement, quoi que la choſe qui ſe dit, ſoit neceſſaire, elle paroîtra froide, morte, & preſque inutile, ou du moins de mauvaiſe grace; parce que l'affectation y ſera toute manifeſte, qui eſt le plus grand defaut où le Poëte puiſſe tomber.

Et pour le Dénoüement des Scénes qui lui donnent quelquefois bien de la peine en telles occaſions, il s'en peut empêcher, en introduiſant à l'entrée d'un Acte la perſonne qu'il veut emploier à telle Scéne, pourvu qu'elle puiſſe demeurer vraiſemblablement avec ceux qui la ſuivent, ou bien retenir à la fin de l'Acte une ou deux perſonnes qui pourront agir à cet effet. Le plus delicat neanmoins dans la pratique eſt, de faire telle choſe dans le milieu d'un Acte par une perſonne que l'on y retient pour faire la liaiſon de la Scéne ſuivante, & qui dans cet intervalle en fait elle ſeule une de *Neceſſité* ou d'*Eclairciſſement*, en prenant ſujet de parler ſur les interêts des Acteurs qui viennent de ſortir, ou de ceux qu'elle attendra; car de cette ſorte la perſonne ni la choſe ne ſont point affectées, les Scénes demeurent liées, & le Theatre eſt encore tout chaud des paſſions de ceux qui ſortent, ou ſe rechauffe aiſément par celles de ceux qui vont paroître. En tout cela neanmoins je laiſſe au Poëte Judicieux la liberté de diſpoſer de ces avis, de les étendre, de les racourcir, & de les changer, ſelon qu'il l'eſtimera neceſſaire à ſon Sujet, pourvu qu'il évite ces inconveniens, je fais aſſez pour lui de les lui découvrir.

CHA-

CHAPITRE VIII.

DES MONOLOGUES

OU

Discours d'un seul Personnage.

ENCORE que je n'aye point trouvé le terme de *Monologue* chez les Auteurs anciens qui nous ont parlé du Theatre, ni même dans ce grand Oeuvre de Jules Scaliger, lui qui n'a rien oublié de curieux sur ce Sujet; il ne faut pourtant pas laisser d'en dire mon sentiment selon l'intelligence des Modernes, pour ne me pas départir des choses qui sont reçuës parmi eux. Et pour commencer par une observation necessaire, j'avertirai d'abord qu'on ne doit pas confondre la *Monodie* des Anciens, avec ce qu'aucuns appellent maintenant *Monologue*; car bien que la (*a*) Monodie soit une Piéce de Poësie chantée ou récitee par un homme seul, (*b*) l'usage neanmoins l'a restrainte pour signifier les Vers lugubres qui se chantoient par l'un de ceux qui composoient le Chœur en l'honneur d'un Mort; & l'on tient qu'Olympe Musicien fut le premier qui en usa de la sorte en faveur de Pithon, au rapport d'Aristoxene, & je m'étonne qu'un (*c*) Moderne ait dit que la *Monodie* soit un Poëme composé sous un seul Personnage, tel que la *Cassandre* de Lycophron; car n'étant pas même d'accord avec Scaliger touchant l'intelligence de ce simple terme Poëtique,

(*a*) *Supra ex Philostrato.*

(*b*) *Monodia dicitur Cantus lugubris usu potius quàm ratione, namque vox sanè latiùs patere debuit. Scal. Poët. Lib.* 1. *c.* 50. *Longè aliter quàm ab eruditis accipitur intelligenda, fuit enim quoties è Choro prodibat unus qui defuncti memoriam lugubri carmine celebraret, &c. Idem. Lib.* 3. *c.* 122.

(*c*) *Scapula.*

que, il me ſemble qu'on peut bien auſſi n'approuver pas ſon opinion.

Davantage il y a des (a) Sçavans qui ne veulent pas recevoir le (b) mot Grec pour l'entretien d'un homme ſeul, mais pour un Diſcours par tout ſemblable à ſoi-même & ſans aucune varieté.

J'eſtime donc qu'on a dit en nôtre temps *Monologues*, ce que les (c) Anciens appelloient en Grec, (d) *Recit d'un ſeul Perſonnage*, comme ont été pluſieurs Eglogues Grecques & Latines, & pluſieurs diſcours du Chœur dans les premieres Comédies, & que (e) Stiblin appelle *Monodia*, mettant de ce nombre le diſcours d'Electre ſeule dans Euripide, & un autre encore d'elle-même dans Sophocle, bien qu'elle parle en la preſence du Chœur.

J'avoüe qu'il eſt quelquefois bien agréable ſur le Theatre de voir un homme ſeul ouvrir le fond de ſon ame, & de l'entendre parler hardiment de toutes ſes plus ſecrettes penſées, expliquer tous ſes ſentimens, & dire tout ce que la violence de ſa paſſion lui ſuggére; mais certes il n'eſt pas toûjours bien facile de le faire avec vraiſemblance.

Les anciens Tragiques ne pouvoient faire ces Monologues à cauſe des Chœurs qui ne ſortoient point du Theatre, & ſi ma memoire ne me trompe, hors celui qu'Aiax fait dans Sophocle ſur le point de mourir au coin d'un Bois, le Chœur étant ſorti pour le chercher, je ne croi pas qu'il s'en trouve aucun dans les trente-cinq Tragédies qui nous reſtent. Je ſçai bien que ſouvent on ne trouve intitulé ſur les Scénes qu'un Acteur; mais ſi l'on y prend garde, on reconnoîtra qu'il n'eſt pas ſeul ſur le Theatre, comme nous diſons ailleurs, & que ſon diſcours s'adreſſe à des gens qui le

(a) *Cal. Paſſ.* (b) μονολόγιον.
(c) *Scal. Lib. 1. cap. 4. & 9.* (d) μονοπρόσωπον.
(e) *Monodia Electra graviſſima, &c. Similis Monodia apud Sophoclem. Stiblin. in Electr. Eurip.*

le ſuivent en perſonne, bien qu'ils ne ſoient point marquez dans les impreſſions.

Quant aux Prologues, ils ſont faits ordinairement par des Perſonnages ſeuls, mais non pas en forme de Monologue; c'eſt une piéce hors d'œuvre qui à la verité fait bien partie du Poëme ancien, mais non pas de l'Action Theatrale; c'eſt un diſcours qui ſe fait aux Spectateurs & en leur faveur, pour les inſtruire du fond de l'hiſtoire juſques-à l'entrée du Chœur, où commence préciſément l'Action ſelon Ariſtote.

Les deux Comiques Latins que nos Modernes ont imitez, ont inſeré pluſieurs Monologues preſqu'en toutes les Comédies que nous en avons; mais comme il y en a quelques-uns qui ſont faits à propos, & d'autres contre toute raiſon, je n'en veux pas faire ici le jugement en détail: je dirai ſeulement ce que j'eſtime qu'il faut obſerver pour faire un Monologue avec vraiſemblance, & ſi l'on approuve mes ſentimens, l'on pourra juger, quels ſont les bons & les mauvais, tant chez les Anciens que chez les Modernes.

Premierement, il ne faut jamais qu'un Acteur faſſe un Monologue en parlant aux Spectateurs, & ſeulement pour les inſtruire de quelques circonſtances qu'ils doivent ſçavoir; mais il faut chercher dans la verité de l'Action quelque couleur qui l'ait pu obliger à faire ce diſcours; autrement c'eſt un vice dans la Répreſentation, comme nous avons dit ailleurs. Plaute a ſouvent pris la licence d'en uſer ainſi, & Terence ne l'a pas entierement évité.

Secondement, quand celui qui croit parler ſeul, eſt entendu par hazard de quelque autre, pour lors il doit être reputé parler tout bas: d'autant qu'il n'eſt point vraiſemblable qu'un homme ſeul crie à haute voix, comme il faut que les Hiſtrions faſſent pour être entendus. Je demeure d'accord avec Scaliger que c'eſt un défaut du Theatre, & je l'excuſe avec lui par la neceſſité de la Répreſentation, étant impoſſible de

repreſenter les penſées d'un homme que par ſes paroles; mais ce qui fait paroître ce defaut ſur le Theatre, eſt quand un autre Acteur entend tout ce que dit celui qui parle ſeul; car alors nous voions bien qu'il diſoit tout haut ce qu'il devoit ſeulement penſer: Et bien qu'il ſoit quelquefois arrivé qu'un homme ait parlé tout haut de ce qu'il ne croioit & ne devoit dire qu'à lui-même, nous ne le ſouffrons pas neanmoins au Theatre, parce que l'on ne doit pas y repreſenter ſi groſſiérement l'imprudence humaine, en quoi Plaute a ſouvent peché. En ces rencontres donc il faut, ou trouver une raiſon de vraiſemblance qui oblige cet Acteur à parler tout haut, ce que j'eſtime aſſez difficile; car l'excès de la douleur, ou d'une autre paſſion, n'eſt pas, à mon avis, ſuffiſant; veritablement il peut bien obliger un homme à faire quelques plaintes en paroles interrompuës, mais non pas un diſcours de ſuite & tout raiſonné; Ou bien il faudroit que le Poëte uſât d'une telle adreſſe en la compoſition de ce Monologue, que l'Acteur dût élever ſa voix en recitant certaines paroles ſeulement, & la moderer en d'autres; & cela afin qu'il ſoit vraiſemblable que l'autre Acteur, qui l'écoute de loin, puiſſe entendre les unes comme prononcées tout haut & d'une paſſion qui éclateroit à diverſes repriſes, mais non pas les autres, comme étant prononcées tout bas. Et pour dire ce qui me ſemble de cette Compoſition, il faudroit que l'autre Acteur, après la parole prononcée d'une voix fort haute par celui qui feroit ce Monologue, dît quelques paroles d'étonnement ou de joie ſelon le Sujet, & qu'il ſe fâchât de ne pouvoir ouïr le reſte; quelquefois même, quand l'Acteur qui feroit le Monologue, retiendroit ſa voix, il faudroit que l'autre remarquât toutes ſes actions, comme d'un homme qui réveroit profondement, & qui ſeroit travaillé d'une violente inquiétude: Ainſi peut-être pourroit-on conſerver la vraiſemblance, & faire un beau Jeu de Theatre; mais en ce cas, il ne faudroit pas ren-

con-

contrer des Hiſtrions préſomptueux & ignorans, qui s'imaginaſſent faire tout admirablement, quoi qu'ils ne ſceuſſent rien faire, ne prenant d'autre conſeil que celui de leur orgueil & de leur inſuffiſance; car à moins que d'avoir des gens auſſi dociles que furent autrefois ceux de la nouvelle Troupe du Mareſt, on auroit bien de la peine à faire réüſſir une Scéne de cette qualité.

La troiſiéme obſervation touchant les Monologues, eſt de les faire en telle ſorte qu'ils ayent pu vraiſemblablement être faits, ſans que la conſideration de la perſonne, du lieu, du temps, & des autres circonſtances ait dû l'empêcher. Par exemple, il ne ſeroit pas vraiſemblable qu'un General d'Armée venant de prendre par force une ville importante, ſe trouvât ſeul dans la grande Place; & partant qui mettroit un Monologue en la bouche de ce Perſonnage, feroit une choſe ridicule. Qu'un grand Seigneur reçût un affront dans la ſalle d'un Palais Roial, & qu'il y demeurât ſeul faiſant une longue plainte de ſon malheur en lui-même, il n'y auroit pas d'apparence. Qu'un Amant eût nouvelle que ſa Maîtreſſe eſt en quelque grand péril, & qu'il s'amuſât tout ſeul à quereller les Deſtins, au lieu de courir à ſon ſecours, on ne lui pardonneroit pas dans la repreſentation, non plus que dans la verité. En ces rencontres donc il faut trouver des couleurs pour obliger un homme à faire éclater tout haut ſa paſſion, ou bien lui donner un Confident avec lequel il en puiſſe parler comme à l'oreille; en tout cas, le mettre en lieu commode pour s'entretenir ſeul & réver à ſon aiſe, ou enfin lui donner un temps propre pour ſe plaindre à loiſir de ſa mauvaiſe fortune. En un mot par tout il ſe faut laiſſer conduire à la Vraiſemblance comme à la ſeule lumiere du Theatre.

CHAPITRE IX.

Des A-parte, *autrement, Des Diſcours faits comme en ſoi même en la préſence d'autrui.*

IL arrive ſouvent au Theatre qu'un Perſonnage parle en la preſence d'un autre qui le voit & l'entend, & que ſa parole repreſente ſeulement ſa penſée qui ne doit être connuë de perſonne : ces diſcours, à mon avis, ont été bien à propos nommez des *A-parte* par Monſieur de la Ménardiere ; car comme il y a beaucoup de mots Latins qui ont paſſé pour François par l'uſage, j'eſtime que ſans ſcrupule on peut donner cours à celui-ci.

☞ Or on trouvera fort peu de ces *A-parte* chez les Grecs, & hormis un vers ou deux que les Chœurs diſent en quelques endroits après le grand diſcours d'un Acteur, pour donner temps à l'autre de méditer ſa réponce, ou quand un nouvel Acteur arrive au Theatre, il ne m'en revient préſentement aucun exemple à l'eſprit, ſoit que ma memoire me ſoit infidelle, ou qu'en effet il n'y en ait point : cependant ſans me donner la peine de revoir trente ou quarante Poëmes pour une ſi legere obſervation, il me ſemble qu'on peut apprendre de là, combien il faut être religieux en la vraiſemblance du Theatre, puis qu'ils ont ſi rarement repreſenté à voix haute les ſecrettes penſées d'un Acteur.

Les Latins ont pris beaucoup plus de licence ; mais Terence un peu moins que Plaute, qui fait des *A-parte* preſque par tout & ſouvent inſupportables. Senéque n'eſt pas plus régulier en cela qu'aux autres juſteſſes du Theatre : car il en fait aſſez ſouvent de ſi longs, que dans l'*Agamemnon* Clitemneſtre en fait un de dix-ſept vers entiers ; c'eſt une aſſez longue réverie pour faire au moins que ſa Confidente s'en étonne.

Les

Les Modernes qui ont toûjours plus imité les defauts des Anciens que leur excellence, ont marché ſur ſes pas, & font ordinairement de ces diſcours, mais ſi vicieux qu'ils ſont condamnez par les plus groſſiers du peuple.

Je ſçai bien que les *A-parte* donnent quelquefois matiere à faire un beau Jeu de Theatre, tel qu'eſt le diſcours de Meleagre caché derriere Atalante chez Monſieur de Benſerade ; & même eſt-il quelquefois neceſſaire d'en uſer ainſi, pour faire entendre aux Spectateurs un ſecret ſentiment qu'ils ne peuvent ignorer ſans demeurer dans quelque embarras, comme lors qu'un Acteur diſſimule : mais d'ailleurs il eſt fort peu raiſonnable (quoi qu'en die (*a*) Scaliger par une grande indulgence pour le Theatre) qu'un Acteur parle aſſez haut pour être entendu de ceux qui en ſont fort éloignez, & que l'autre Acteur qui en eſt bien plus proche, ne l'entende pas ; & qui pis eſt, que pour feindre de ne le pas entendre, il ſoit reduit à faire mille grimaces contraintes & inutiles ; c'eſt ce que Monſieur de la Ménardiere traite aſſez amplement & très-judicieuſement. Mais voions ſi l'Art peut donner quelque moien pour rendre ces *A-parte*, ſinon entierement vraiſemblables, au moins ſupportables au Theatre quand ils y ſont agréables ou neceſſaires.

Pour cela je les diviſe en trois ſortes. La premiere eſt, Quand deux Acteurs parlent comme en eux-mêmes de leurs interêts aux deux coins du Theatre, feignans de ne ſe pas voir & de ne ſe pas entendre. La ſeconde, Quand un Acteur parle voiant & entendant un autre Acteur, qui eſt ſuppoſé ne l'entendre ni ne le voir ; de cela nous en avons dit aſſez au Chapitre prece-

(*a*) *Solum illud licere licet (libet enim quaſi comicè ludere) cum duo in Scenis proxima perſona quaſi in maximis intervallis ita loquuntur ut à populo procul audiantur ; illi inter ſe non exaudiant : hoc igitur uſu Poëtarum Theatricorum conſenſu datum acceptumque ſit, cætera omnia oportet quam proximè ad veritatem accedere. Scal. l. 6. c. 3.*

precedent ſur le ſujet du Monologue que croit faire celui qui ne voit & n'entend pas l'autre Acteur. La troiſiéme ſorte eſt, Quand les deux Acteurs ſe voiant & s'entendant, tout à coup, pour certaines conſiderations, l'un d'eux vient à parler comme s'il n'étoit pas entendu de l'autre.

Or pour faire qu'en toutes ces rencontres l'eſprit des Spectateurs ne ſoit pas choqué juſqu'au point de ne ſe pouvoir perſuader ce qu'on lui repreſente, voici ce que je me ſuis imaginé qu'on devoit faire.

Premierement, Un *A-parte* doit être regulierement fort court & contenir fort peu de paroles, ſur tout quand les deux Acteurs ſe voient & s'entendent au reſte de l'entretien; car j'eſtime pour moi que deux vers ne ſe peuvent ſouffrir, qu'un demi vers en eſt la plus juſte meſure, & que la plus grande licence ne doit être que d'un vers entier: mais le meilleur eſt celui qui n'eſt que d'une ſeule parole, parce que même, dans la verité des choſes, il nous peut échapper une parole qui ne ſera pas entenduë de celui qui nous parle, ou bien à cauſe de l'attachement de ſon eſprit à ce qu'il nous conte, ou pour être mal & trop bas prononcée: c'eſt-pourquoi Plaute, ni ceux qui l'imitent, ne ſe peuvent excuſer d'avoir fait des *A-parte* exceſſifs & ennuyeux, parce qu'en ces rencontres l'Acteur qui ne parle point, eſt dans une ſi longue contrainte, qu'enfin il perd toute contenance & ne ſçait plus en quelle poſture ſe mettre pour feindre qu'il n'entend pas ce qu'on dit tout haut ſi près de lui.

Davantage il faut prendre bien à propos le temps pour faire cet *A-parte*; car il n'y a rien de plus ridicule que d'interrompre ſans raiſon un Acteur qui fait un grand récit, pour faire dire quelque parole à un autre: la Vraiſemblance ne permet pas qu'un homme s'arrête ainſi tout court au milieu de ſon diſcours, & ſouvent même ſans qu'il y ait aucun ſens raiſonnable achevé, comme il ſe peut voir en pluſieurs de nos Moder-

Modernes. Il faut donc pour cet effet trouver quelque couleur adroite pour interrompre celui qui parle, afin de donner le temps à l'autre Acteur qui doit faire ſon *A-parte*; & ſi celui qui parle, vient à s'interrompre ſoi-même pour en faire un, & dire quelque choſe comme en ſoi-même qui ne doive pas être entendu, il faut que celui qui écoute, s'étonne de ce que l'autre ne parle plus, qu'il l'oblige de continuer, & qu'il ſçache quelque raiſon feinte ou veritable de cette interruption; autrement il ſeroit ridicule qu'un homme parlât & ſe tût à diverſes repriſes, ſans que ceux qui l'écoutent en fuſſent ſurpris, ni ſans en dire la cauſe: car il faut toûjours ſuppoſer que celui qui fait un *A-parte*, entretient ſa penſée ſeulement, & qu'il ne parle pas tout haut. Le Poëte donc doit prendre le temps d'une Admiration, d'une Exclamation, & de quelque autre pareil ſentiment qui met une perſonne en état de pouvoir demeurer quelques momens ſans rien dire & ſans rien écouter; & dans ces momens il pourra mettre quelques paroles, ou un demi vers dans la bouche d'un autre Acteur, & faire un *A-parte* raiſonnable; les exemples en ſont frequens chez les Latins, & ſi les Modernes n'en avoient copié que ces endroits, ils n'auroient pas ſi ſouvent peché en cette matiere.

S'il arrive que le temps conſumé par l'un des Acteurs à faire ſon *A-parte*, ſoit ſenſible à l'autre, il faut que celui-ci diſe auſſi quelque parole d'étonnement ſur la réverie de celui qui a parlé le premier, afin de faire connoître que l'Acteur qui a fait l'*A-parte*, ou parloit comme en lui-même, & n'étoit pas entendu, ou qu'il parloit entre ſes dents, & ainſi qu'il étoit difficile de ſçavoir ce qu'il avoit dit. Nous en avons un exemple dans la *Moſtellaria* de Plaute, où Tranion aiant fait un *A-parte*, Teuropides lui demande, (a) *Qu'eſt-ce que tu dis ainſi en toi-même?* ce qui

(a) *Quid tute tecum? Act.* 2. *Sc.* 2.

qui montre que l'Eſclave avoit parlé tout bas & en marmotant quelques paroles entre ſes dents. C'eſt encore ainſi que ce Poëte le fait dans l'*Aulularia*, lors que Staphyla aiant dit tout bas : *Qu'elle aimoit mieux être pendue que de ſervir davantage Euclion avare & inſenſé*, Euclion répond, (*a*) *Voiez comment cette Peſte murmure en elle-même.*

Quand deux Acteurs ne ſe voyent pas l'un l'autre, & qu'ils font chacun leur *A-parte*, il faut toûjours en mettre un dans un état auquel vraiſemblablement il ne parle point, pour donner à l'autre le temps de dire quelques paroles. Par exemple, Si un Amant faiſoit quelque plainte dans un Bois où une Dame vint pour chercher quelque choſe qu'elle y auroit laiſſé tomber, il faudroit, ce me ſemble, mettre l'Amant dans un grand ſentiment de douleur, penché contre un arbre, pour donner à cette Dame le temps de parler ; & puis occuper cette Dame à chercher, pour donner à cet Amant le temps de continuer ſes plaintes. On peut bien juger que ces *A-parte* peuvent être plus longs que nous n'avons dit, auſſi ne ſont-ils pas ordinaires.

Il y a même des occaſions qui les peuvent ſouffrir encore plus grands, comme ſi l'un des Acteurs ne voit pas l'autre, & fait quelque action qui demande du temps ; celui qui le voit, ſans être vu, peut faire un diſcours qui dure autant que cette action : Par exemple, ſi l'un des Acteurs lit une lettre tout bas, un autre peut parler comme en ſoi-même durant tout ce temps. Si un Avare comptoit ſon argent, le Voleur qui le verroit, pourroit faire un *A-parte* durant ce calcul. J'ajoûte même qu'il eſt neceſſaire d'en introduire en ces rencontres, parce qu'il n'y a point de plus grand defaut au Theatre que de le rendre muet ; & quoi que l'on y faſſe, il faut toûjours qu'il y ait quelqu'un qui parle. Les Anciens ont été très-ſoigneux

(*a*) *Vt ſceleſta ſola ſecum murmurat ! Aulul. Act.* 1. *Sc.* 1.

gneux Obſervateurs de cette regle, & les Modernes l'ont très-ſouvent & mal à propos negligée, laiſſant quelquefois pluſieurs Acteurs ſur le Theatre ſans parole, ce qui eſt de très-mauvaiſe grace & très-impertinent, attendu que le ſilence ne doit point avoir de part au Theatre que dans les intervalles des Actes; & quand même il arrive qu'un Incident ſurprend de telle ſorte les Acteurs, qu'ils doivent demeurer ſans parole, il en faut garder un, pour exprimer leur ſilence & empêcher que l'action du Theatre ceſſe au milieu d'un Acte, ou d'une Scéne.

De ces remarques generales il ſera facile, ce me ſemble, au Poëte de prendre ſes meſures pour faire un *A-parte* raiſonnable; mais s'il veut connoître plus clairement les conſiderations qui le rendent vicieux, s'il n'eſt ingenieuſement conduit, qu'il voie ce qu'en a dit Monſieur de la Ménardiere dans le ſixiéme Chapitre de ſa Poëtique, où certes il en dit beaucoup de choſes bien judicieuſes. Il me permettra neanmoins de n'être pas d'accord avec lui en deux ſeulement; l'une eſt, lors qu'il dit *Que les Poëtes pourroient faire des* A-patte *raiſonnables ſi l'on avoit écrit ſur l'un des côtez du Theatre*, Ici eſt *la Place Roialle*, *& en l'autre*, Ici eſt *le Louvre*; car le Theatre ne ſçauroit comprendre deux lieux ſi differens & ſi fort éloignez, ainſi que j'ai dit ailleurs: J'avois cru d'abord que ce n'étoit qu'une raillerie contre les Poëtes qui font cette faute; mais quand j'ai vu dans le Chapitre huitiéme qu'il conſtruit ſon Theatre de telle façon qu'il y met une ville entiere, j'ai jugé qu'il en avoit parlé ſérieuſement & contre ce qui m'en ſemble. Pour la grandeur du Theatre ancien, dont il parle en ce lieu, & qui contenoit trente toiſes de face chez les Romains, un *A-parte* fait contre la vraiſemblance n'y poüvoit pas être plus ſupportable que ſur les nôtres; parce que l'Acteur qui parloit, étoit toûjours bien plus près de l'autre que l'on feignoit ne l'entendre pas, que des Spectateurs qui l'entendoient bien. L'autre difference

rence de nos sentimens est, en ce qu'il allegue Scaliger au Chapitre vingt-uniéme du Livre premier de sa Poëtique, pour condamner les *A-parte* du Theatre : car Scaliger n'en parle en cet endroit, ni près ni loin, & ne dit point en Latin ce que porte en François la grande allegation que nous y lisons. Il décrit en ce Chapitre le Theatre ancien, & après avoir parlé de la Scéne qui representoit les maisons des Acteurs, de l'Avant-Scéne où ils paroissoient, & de l'Orchestre destinée aux Musiciens & aux Danceurs, il reproche aux François de son temps d'avoir tellement ignoré l'Art du Theatre, qu'ils n'avoient pas seulement une toile peinte, ou une tapisserie pour cacher les choses & les personnes qui ne devoient pas être vuës, voici comme il en parle. (*a*) *Dans la Gaule*, dit-il, *ils joüent maintenant les Comédies de telle sorte, que toutes choses sont exposées aux yeux des Spectateurs, toutes les Décorations se voyent sur l'Echafaut, les Personnages ne disparoissent jamais, ceux qui se taisent sont reputez absens; mais certes il est bien ridicule que les Spectateurs connoissent bien que tu entends & que tu vois, & que toi-même n'entende pas ce qu'un autre dit de toi-même en ta presence, comme si tu n'étois pas où tu es; & neanmoins le plus grand artifice du Poëte est de suspendre les esprits, & de leur faire toûjours attendre quelque nouveauté; mais là, il ne se fait rien de nouveau, & l'on s'st plûtôt rassasié qu'en appétit.* Voila comme Scaliger a parlé de l'ancien Theatre des François, & je me suis servi de cette autorité dans le 1. Chapitre du 1. Livre, pour montrer dans quelle imperfection le Theatre étoit en sa

(*a*) *Nunc in Gallia ita agunt fabulas, ut omnia in conspectu sint, universus aparatus dispositis sublimibus sedibus. Persona ipsa nunquam discedunt, qui silent pro absentibus habentur. At enimverò perridiculum ibi spectatorem videre te audire, & te videre, teipsum non audire qua alius coram te de te loquatur : quasi ibi non sis ubi es. Cùm tamen maxima Poëta vis sit suspendere animos, atque eos facere semper exspectantes. At hic tibi novum sit nihil, ut prius satietas subrepat, quàm obrepat fames. Scal. Lib. 1. cap. 21. Poët.*

ſa naiſſance, à quel point on l'a déja porté, & juſques à quelle ſplendeur on le pourroit élever à l'exemple des Anciens. Je ſçai bien que cette vieille methode & très-mauvaiſe de nos premieres Comédies, avoit beaucoup de reſſemblance avec les mauvais *A-parte* de Plaute & des Modernes, & que les dernieres paroles de Scaliger s'y pourroient rapporter les accommodant un peu au ſens; mais ce ne fut jamais ſon deſſein d'en parler en ce lieu, comme il ſera très-facile de reconnoître à tous ceux qui liront ce qu'il y écrit de la Fabrique du Theatre ancien.

CHAPITRE X.

Des Stances.

NOus avons ſouvent obſervé que les Stances inſerées dans le milieu d'une Poëme Dramatique, ont aſſez bien réüſſi ſur nôtre Theatre, en partie par l'humeur des François qui s'ennuyent des plus belles choſes quand elles ne ſont point variées, & qui ne deſirent que les nouvelles, & les bizarreries portant quelque apparence de nouveauté; en partie auſſi par la nature de cette Poëſie qui enferme toûjours dans châque Stance quelque pointe d'eſprit, ou quelque agrément particulier. Mais les Poëtes les ont quelquefois miſes dans la bouche de leurs Acteurs avec ſi peu de vraiſemblance, qu'ils ont rendu mépriſables & ridicules les plus excellens endroits de leurs Ouvrages, & qui leur avoient le plus coûté: c'eſt-pourquoi j'eſtime qu'il ne ſera pas inutile d'expliquer ici mes ſentimens ſur cette matiere, & de donner autant que je pourrai, les moiens de conſerver cette beauté du Theatre, en l'accordant avec la vraiſemblance qui en eſt la regle univerſelle.

Pour l'entendre, il faut préſuppoſer, Que les grands vers de douze ſyllabes, nommez *Communs* dans les

premiers Auteurs de la Poëſie Françoiſe, doivent être conſiderez au Theatre comme de la proſe : car il en eſt de ces ſortes de vers comme des Iambes, qui ſelon la doctrine d'Ariſtote furent choiſis pour les Tragédies par les Anciens, à cauſe qu'ils approchent plus de la proſe que tous les autres, & qu'ordinairement en parlant Grec ou Latin, on en fait ſans y penſer. De même donc en eſt-il de nos grands vers que nous avons emploiez à ce même Poëme, & qui furent peut-être nommez *Communs*, parce que communément châcun en fait ſans peine & ſans prémeditation dans le diſcours ordinaire. Et les anciens Comiques Grecs & Latins aiant à repreſenter le langage du peuple, qui n'eſt pas ſi grave ni ſi cadencé que celui des Grands, pratiquerent une ſorte de vers plus déreglée & plus approchante de la proſe que les Iambes; & tout ce qui eſt au Theatre, étant l'image de quelque autre choſe, ces grands vers, qui ne ſont pas du langage commun & uſité parmi les hommes, ne repreſentent rien que la proſe dont on ſe ſert pour s'expliquer en parlant enſemble: de ſorte que comme on ne doit pas donner deux images differentes d'une même verité, quand on vient à changer de vers on entend repreſenter quelque autre choſe differente: En un mot, les Stances ſont conſiderées comme des vers qu'un homme auroit pu dire en l'état auquel on le met ſur le Theatre, mais encore comme des vers Lyriques, c'eſt à dire, propres à chanter avec des inſtrumens de muſique, & qui pour cet effet ont leur nombre limité, leur repos ſemblable, & leurs inégalitez meſurées.

Pour rendre donc vraiſemblable qu'un homme recite des Stances, c'eſt à dire, qu'il faſſe des vers ſur le Theatre, il faut qu'il y ait une couleur ou raiſon pour autoriſer ce changement de langage. Or la principale & la plus commune eſt, que l'Acteur, qui les recite, ait eu quelque temps ſuffiſant pour y travailler, ou pour y faire travailler; car certes il eſt bien peu

peu raiſonnable qu'un Prince, ou une grande Dame au milieu d'un diſcours ordinaire s'aviſe de faire des vers Lyriques, c'eſt à dire, s'aviſe de chanter, ou du moins de reciter une chanſon ; ce qui eſt d'autant plus inſupportable, que ſouvent nos Poëtes ont mis des Stances en la bouche d'un Acteur parmi les plus grandes agitations de ſon eſprit, comme s'il étoit vraiſemblable qu'un homme en cet état eût la liberté de faire des chanſons. C'eſt ce que les plus entendus au métier ont très-juſtement condamné dans le plus fameux de nos Poëmes, où nous avons vu un jeune Seigneur, recevant un commandement qui le reduiſoit au point de ne ſçavoir que penſer, que dire, ni que faire, & qui diviſoit ſon eſprit par une égale violence entre ſa paſſion & ſa generoſité, faire des Stances au lieu même où il étoit, c'eſt à dire, compoſer à l'improviſte une chanſon au milieu d'une ruë ; les Stances en étoient fort belles, mais elles n'étoient pas bien placées ; il eût fallu donner quelque loiſir pour compoſer cette agréable plainte. Dans ces rencontres donc il faut que l'Acteur ait diſparu durant un intervalle d'Acte au moins, afin qu'ouvrant l'Acte ſuivant par des Stances, ou les récitant dans la premiere Scéne qu'il y fera, il reſte vraiſemblable dans l'eſprit des Spectateurs, qu'étant éloigné, il s'eſt occupé à la méditation de ſon bonheur, ou de ſon malheur, & qu'il a compoſé ces beaux vers. Nous en avons un bel exemple dans l'*Andromache* d'Euripide, où cette Princeſſe infortunée interrompt la ſuite des vers Iambiques pour réciter une Elegie, c'eſt à dire une plainte de ſes malheurs, qui pouvoit bien avoir été faite depuis le temps qu'elle étoit captive entre les mains des Grecs. Je ne m'arrêterai point ici à donner des exemples du bon ou mauvais uſage que nos Poëtes ont fait des Stances en pluſieurs occaſions, d'autant qu'il eſt aiſé de le juger par cette regle que nous avons poſée.

Ce n'eſt pas que l'on ne puiſſe en beaucoup de ren-

contres mettre des Stances; c'eſt à dire des vers en la bouche des Acteurs, ſans leur donner aucun loiſir de les faire, pourvu qu'il ſoit vraiſemblable qu'ils ayent été faits ſur le champ, comme un Oracle pour lequel la Divinité, qui le rend, n'a pas eu beſoin de temps, comme elle n'en peut avoir pour répondre : Autant en peut-on dire ſi l'on faiſoit ſur le Theatre quelque diſpute entre des Poëtes, pour ſçavoir lequel feroit mieux des vers à l'improviſte; car en ce cas il ſeroit de l'eſſence de l'action Theatrale, je veux dire, très-vraiſemblable que tout cela auroit été fait ſans préméditation. Il en eſt de même d'un Acteur que l'on ſuppoſeroit avoir été ſur le champ ſurpris de quelque grand & noble Enthouſiaſme, ou que l'on feindroit avoir la facilité de compoſer à l'improviſte, ou qu'une fiévre chaude eût rendu Poëte, comme il eſt arrivé à quelques-uns, ou qui dans ſa phréneſie eût accoûtumé de faire des vers, comme on écrit du Taſſe Italien, & Ariſtote d'un autre Poëte de ſon temps, qui ne faiſoient point de vers que durant l'accez de leur fureur. En un mot, il faut que le Poëte donne du temps à ſon Acteur pour faire des vers, ou qu'il trouve une raiſon extraordinaire, mais probable, pour en compoſer ſur le champ; autrement les Stances, bien qu'excellentes & agréables, pecheront contre la vraiſemblance du Theatre, & repreſenteront ce qui ne ſera point du tout, ce qui ne pouvoit être, ou ce qui ne devoit pas être dans la verité de l'Action.

LA PRATIQUE DU THEATRE.

LIVRE QUATRIE'ME.

CHAPITRE PREMIER.

Des Perſonnages ou Acteurs, & ce que le Poëte y doit obſerver.

ON ne doit pas attendre ici des inſtructions pour ceux qui joüent la Tragédie, ou la Comédie ; je regarde en ce Diſcours le Poëte ſeulement, & non pas les Hiſtrions : ce Chapitre eſt compoſé de quelques obſervations très-neceſſaires pour une parfaite diſpoſition du Poëme Dramatique, & qui conviennent aux Perſonnages que l'on y veut introduire. Mais avant que d'entrer dans les Inſtructions, il ne ſera pas inutile, ce me ſemble, d'avertir le Poëte

d'une choſe qui nous doit donner occaſion de faire un ſouhait en faveur de nôtre Theatre, en nous faiſant connoître la magnificence des anciennes Repreſentations & l'imperfection des nôtres ; c'eſt qu'en pluſieurs endroits des Poëmes Grecs & Latins, où nous ne trouvons qu'un Acteur nommé dans les diſtinctions des Actes ſelon nos impreſſions, il ne venoit pas ſeul ſur le Theatre, quand c'étoit un Prince, une Princeſſe, ou quelque autre perſonne de condition ; mais il étoit ſuivi d'un grand nombre de gens, convenable à ſa qualité ; tantôt d'une troupe de Courtiſans, quelquefois de Soldats, & d'autres fois de Perſonnes propres à l'action du Theatre, comme de Chaſſeurs & autres ſortes de Suivans. Nous trouvons même qu'un Bourgeois avoit à ſa ſuite pluſieurs valets, & ſi une Courtiſane étoit ſuppoſée de condition libre & maîtreſſe de ſes actions, on la voioit accompagnée de pluſieurs Servantes : enfin les perſonnes conſiderables ne paroiſſoient point ſans une grande ſuite conforme à leur qualité, ſi ce n'étoit que par quelque raiſon particuliere ils fuſſent obligez d'être ſeuls, ce que l'on reconnoît aiſément, ou par les vers, ou par la nature de l'action qui veut être faite ſans témoins, comme lors qu'Aiax ſe tuë dans Sophocle. Ce que les Anciens ont ainſi pratiqué pour deux raiſons ; l'une, pour remplir leur Theatre qui étoit ſix fois plus grand que le nôtre ; & l'autre, pour rendre la Repreſentation plus magnifique ; au lieu que maintenant cinq ou ſix perſonnes s'embaraſſent, quand elles paroiſſent ſur la Scéne, & que nos Comédiens ne pouroient pas faire une ſi grande dépenſe pour le ſeul ornement de leurs repreſentations.

Mais afin qu'on puiſſe voir cette verité, il ne faut que lire les *Sept à Thebes* d'Æſchyle, où Eteocle, qui ouvre le Theatre, ſemble être ſeul à cauſe qu'il n'y a que lui qui parle, & neanmoins il eſt manifeſte qu'il étoit ſuivi d'un grand nombre de perſonnes auſquelles même il adreſſe ſa parole, & leur

eur donne differens ordres pour la defenſe de la Ville.

Oreſte ſemble être ſeul dans l'*Electre* d'Euripide, & neanmoins on voit qu'il parle à pluſieurs valets qui le ſuivoient, auſquels il commande d'entrer dans la maiſon de ſa Sœur qui ne le reconnoiſſoit pas, & qui ſe plaint à ſon Mari de ce qu'il avoit reçu tant de perſonnes, & en apparence de condition noble.

(*a*) Plaute fait revenir Theuropides de la campagne ſuivi d'un grand nombre de valets, comme il ſe voit aſſez clairement par le diſcours de Tranion, lui diſant, *Qu'il met tous ceux de ſa ſuite en peril, & qu'ils ne doivent pas toucher la porte de ſa maiſon*, à cauſe d'un phantôme que ce fourbe d'Eſclave lui diſoit s'être emparé du logis depuis quelque temps. Et Terence, dans le premier vers de ſa premiere Comédie, nous montre bien que le bon-homme (*b*) Simon ne vient pas ſur la Scéne avec Soſie ſeulement, mais avec pluſieurs autres Valets qui portoient ce qu'il avoit acheté pour préparer en apparence les Nopces qu'il ſuppoſoit, comme il eſt expliqué plus clairement dans la ſuite.

Juſques-là même que dans la troiſiéme Comédie de Terence, (*c*) Bacchide, qui n'étoit qu'une Courtiſane, ſans autre qualité recommandable que ſa débauche, avoit plus de dix ſervantes à ſa ſuite, comme Crémes le dit en termes exprez.

Et c'eſt ce qui a donné lieu à une erreur fort conſiderable dans quelques interprétes d'Euripide; car n'aiant pas pris garde qu'Hypolite eſt ſuivi d'une troupe de Chaſſeurs avec leſquels il revenoit chantant une Hymne en l'honneur de Diane, on a cru qu'il étoit

(*a*) *Moſtellar. Act. 2. Sc. 2.*

(*b*) *Vos iſtæc intrò auferte, abite. Act. 1. Scen. 1. Andr. Paululùm obſoni, &c. olera & piſciculos minutos. Act. 2. Scen. 2.*

(*c*) *Ancillas ſecum adduxit plus decem oneratas veſte atque auro, Act. 3. Scen. 2.*

ſeul, & que ceux qui chantoient, faiſoient le Chœur de la Tragédie, au lieu que le Chœur eſt compoſé de femmes ſervantes de Phedre, n'arrivant au Theatre qu'après qu'Hypolite & les Chaſſeurs ont chanté leur Hymne, & deſquelles il y en a une qui s'entretient quelque temps avec lui ſur le reſpect qu'on doit à Venus, & qui vraiſemblablement faiſoit le Coryphée: après quoi Hypolite commande à ſes gens d'entrer dans la maiſon pour lui preparer à dîner, & d'où ils ſortent après pour le ſuivre encore, lors que par l'ordre de ſon pere il eſt contraint de ſe retirer.

Sur quoi je ne puis oublier ce que Plutarque écrit en la vie de Phocion, Qu'un Comédien, qui repreſentoit une Reine, ne vouloit pas venir ſur le Theatre ſans un grand nombre de Suivantes, & pour cela les Acteurs ne paroiſſant pas aſſez tôt, Melanthius Chorague ou l'Entrepreneur qui devoit fournir toutes les choſes neceſſaires à l'ornement de la Piéce, le pouſſa ſur le Theatre, en diſant; *Ne vois-tu pas que la femme de Phocion, qui gouverne toute la Republique, marche tous les jours par la ville avec une ſeule Demoiſelle*? dont tout le peuple ſe mit à rire, & par cette raillerie excuſa le defaut de cette repreſentation. Ce qui doit au moins apprendre à nos Poëtes, qu'il ne faut pas prendre la connoiſſance exacte des Piéces anciennes par les notes & les diſtinctions apparentes qui ſont dans nos imprimez, mais par une lecture exacte de ces excellens Ouvrages; & que ſi nos Comédiens ne peuvent pas orner nôtre Theatre par une ſi grande pompe de perſonnes de condition & d'habillemens, ils ne doivent pas neanmoins negliger de faire parler leurs principaux Acteurs à pluſieurs perſonnes, comme quand ils pourront trouver de grands Seigneurs aſſez genereux pour contribuer à ces illuſtres dépenſes: Mais venons aux obſervations neceſſaires dans la pratique.

Pour la premiere, on a ſouvent demandé, Combien on pouvoit mettre de Perſonnages parlant & agiſ-

agiſſant ſur le Theatre dans une même Scéne? Quelques-uns ont répondu, Qu'on n'y en pouvoit mettre que trois, & ſe ſont fondez ſur ce qu'Horace en a dit dans ſon Art Poëtique; mais cette Réponſe ſi generale eſt trop hardie dans une matiere, où les experiences ſont faciles, & où elles doivent decider toutes ſortes de Queſtions, joint que l'autorité d'Horace n'en eſt pas un bon fondement, parce qu'en cette occaſion elle eſt alleguée ſans être entenduë. Il eſt bien vrai, comme nous l'avons déja dit, qu'au commencement la Tragédie n'avoit qu'un Acteur, quelquefois recitant tout ſeul les Epiſodes, & d'autres fois parlant avec ceux qui compoſoient le Chœur; qu'après elle en reçut deux; & enfin trois que Sophocle y introduiſit; & que le Theatre s'étant élevé de ſon temps à une eſtime qui depuis n'a jamais été rétablie, ceux qui nous ont donné l'Art Poëtique, ſe ſont efforcez autant qu'ils ont pu, de conformer leurs regles à la pratique de ce Poëte, & de ſes Comtemporains. Et c'eſt pour cela que les Grecs ne mettent guere que trois Acteurs parlans ſur le Theatre, le quatriéme étant ordinairement muet, non pas à la verité toûjours comme a voulu (*a*) Diomede; & en effet quand trois Acteurs principaux diſcourent dans une même Scéne, elle eſt aſſez bien remplie. Mais la Réponſe à cette demande n'eſt pas bien faite par le nombre des Acteurs ſimplement, car elle doit être reglée par l'ordre, ou la confuſion qui pourroit être au Theatre. Il faut donc dire, à mon avis, (*b*) Que l'on peut mettre & faire agir dans une Scéne tant d'Acteurs que l'on voudra, pourvu que le nombre, & leurs diſcours ne confondent en rien l'intelligence des Spectateurs;

(*a*) *In Græco Dramate ferè tres perſonæ ſola agunt, quia quarta ſemper muta; At Latini ſcriptores complures perſonas in fabulas introduxere, ut ſpecioſiores frequentiâ fierent. Idem Diomed. Lib. 3. de Poëm. gener.*

(*b*) *Quatuor in eâdem Scenâ loqui nulla Religio eſt, Scal. l. 3. c. 97.*

tateurs; & il n'y aura point de confuſion quand leurs noms & leurs interêts ſeront connus ſuffiſamment, & autant qu'il eſt neceſſaire pour l'action qui ſe traite en cette Scéne. *Que trois Acteurs n'apportent jamais de confuſion au Theatre*, la choſe eſt évidente, puis qu'il n'y a point d'eſprit ſi ſimple qui n'en puiſſe diſtinguer aiſément les paroles & les deſſeins, & que c'eſt pour cette conſideration que quelques-uns en ont voulu faire comme une regle generale : *Qu'il y a peril de porter quelque deſordre dans l'intelligence des Spectateurs quand on excede ce nombre, & que neanmoins il n'y a pas neceſſité abſoluë de l'obſerver toûjours.* Cela dépend de l'adreſſe du Poëte, qui doit conſiderer ſon Sujet, & combien de perſonnes doivent neceſſairement agir ſelon les premieres diſpoſitions de ſa Piéce; car s'il eſt beſoin de faire agir & diſcourir quatre ou cinq Perſonnages, & qu'il le faſſe avec diſtinction & ſans obſcurité, je ne croi pas que perſonne lui voulût imputer d'avoir falli contre les regles du Theatre; puis qu'il ne feroit rien contre la vraiſemblance des actions humaines, ni qui fût deſagréable aux Spectateurs. Les exemples en ſont aſſez ordinaires chez le Comique Grec, & les deux Latins; & ſi l'on conſidere bien les paroles d'Horace, on connoîtra qu'il n'a pas abſolument défendu de mettre quatre Perſonnages ſur le Theatre dans une même Scéne; mais qu'il donne ſeulement avis au Poëte de prendre bien garde que (*a*) le quatriéme venant à parler, ne s'embarraſſe mal à propos avec les autres, & n'apporte de la confuſion à leurs diſcours. L'experience nous l'apprend aſſez clairement dans les Conſeils & les jugemens que nous voions, & peut-être trop ſouvent, ſur nos Theatres; car l'Accuſateur, le Criminel, & les Juges, bien qu'au nombre de ſept ou huit Acteurs, parlent, conteſtent & agiſſent, ſans que l'on y trouve rien à redire, dautant que leurs perſonnes & leurs interêts ſont tellement

(*a*) *Ne quarta loquetur.*

ment connus du Spectateur, qu'il distingue sans peine tout ce qu'ils disent & tout ce qu'ils font. Tant il est vrai qu'il ne faut pas resoudre cette Question par le nombre des Acteurs, mais par la confusion qui se peut rencontrer dans les entretiens & les actions de ceux qui paroissent.

La seconde est, Que le Poëte ne doit mettre aucun Acteur sur son Theatre qui ne soit aussi-tôt connu des Spectateurs, non seulement en son nom & en la qualité; mais encore au sentiment qu'il apporte sur la Scéne : autrement le Spectateur est en peine, & tous les beaux discours qui se font lors au Theatre, sont perdus; parce que ceux qui les écoutent, ne sçavent à qui les appliquer. Et de là souvent est-il arrivé que vingt & trente vers excellens ont passé pour inutiles & froids, & parce que le Spectateur ne connoissoit point celui qui les proferoit, ni quel motif il avoit de parler ainsi. J'ai vu depuis peu de temps une Piéce, où pas un Acteur n'étoit nommé, excepté deux, dont les noms ont été changez par l'Auteur; jusques-là même, qu'après la Catastrophe, on ne sçavoit de quel païs étoient les Acteurs, ni si le Sujet étoit tiré de l'histoire d'Angleterre, ou d'Espagne. Or on ne verra point que les Anciens manquent jamais à cette regle, à quoi les Chœurs, qui ne sortoient point du Theatre, leur étoient fort utiles pour les Personnages qui leur pouvoient être connus; car si-tôt qu'il en paroissoit un nouveau sur le Theatre, le Chœur le nommoit avec quelques paroles d'un sentiment de crainte, d'étonnement, ou de joie, selon ce que le Poëte vouloit apparemment faire entendre de leur venuë dans l'état present des affaires: mais s'il étoit étranger & inconnu au Chœur, il faisoit lui-même entendre ce qu'il étoit, en donnant quelques traits de sa bonne ou mauvaise fortune; ou bien l'un de ses Confidens le declaroit sans affectation, soit en plaignant son malheur, ou en redoutant l'issuë de son entrepriſe, ou enfin en approuvant l'effet de sa generosité.

rosité. Quant à nous qui n'avons point de Chœurs, il faut, au lieu d'eux, faire parler quelques-uns des Acteurs qui sont déja sur la Scéne; & quand un Acte s'ouvre par des Acteurs nouveaux; ou bien quand ils sont inconnus à ceux qui sont sur la Scéne, il faut emploier les deux autres moiens dont nous venons de parler; c'est à dire, faire entendre ce qu'ils sont, ou par leur bouche, ou par celle de quelqu'un de leur suite. Les exemples en sont trop frequens chez les Anciens pour en alleguer aucun, puis qu'à l'ouverture d'un Dramatique Grec, on verra la preuve de ce que je mets en avant. S'il est necessaire qu'un Acteur soit inconnu aux Spectateurs, même jusqu'à son nom, ou à sa condition, pour leur donner le contentement d'une ingenieuse Reconnoissance, il faut au moins qu'ils sçachent que son nom & sa condition ne sont pas connus: que s'il est pris pour autre qu'il n'est pas, il faut considerer s'il est besoin, pour l'intelligence des Spectateurs, qu'on sçache ses noms, & ses deux conditions, ou seulement celui qu'il porte à faux, & lever toute la confusion qui pourroit rester au Theatre; encore faut-il que les Spectateurs conçoivent d'abord quelque chose en general touchant les interêts de ce nouvel Acteur, non pas à la verité jusqu'au point de découvrir, ou de prevenir aucun incident; mais autant qu'il leur est necessaire pour entendre ce qui se doit dire, & passer en ce moment devant leurs yeux.

La troisiéme est, qu'en supposant ce que nous avons établi ci-dessus de l'Unité du lieu, il faut sçavoir, Que tous les Acteurs qui paroissent au Theatre, ne doivent jamais entrer sur la Scéne sans une raison qui les oblige à se trouver en ce moment plûtôt dans ce lieu-là qu'ailleurs; autrement ils n'y doivent pas venir, & en beaucoup d'Acteurs il ne sera pas vraisemblable qu'ils y soient venus: Comme si la Scéne representoit un Camp, il ne seroit pas vraisemblable qu'une Reine sortît de sa Tente pour se plaindre de son mal-

heur

heur aux Dieux, & à ſa Confidente ſeulement; ces plaintes ſe doivent faire dans le Cabinet : ce n'eſt pas que l'on ne puiſſe repreſenter en certains lieux ce qui n'y doit pas arriver d'ordinaire; mais il faut trouver une couleur tirée de la verité de l'Action, pour mettre les Acteurs dans ces lieux, où puis après on leur fait dire & faire par adreſſe tout ce qu'on veut. Comme dans l'exemple propoſé, cette Reine pourroit ſortir de ſa Tente, ſous pretexte de n'oſer y parler librement, ou par quelque impatience de ſçavoir des nouvelles qu'elle attendroit, ou pour voir l'ordre d'un Camp, ou pour ſe divertir à la promenade; & puis par une reflexion d'eſprit ſur ſes affaire preſentes, faire des plaintes & des recits ſelon l'intention du Poëte. Mais il ne faut pas tomber dans l'inconvenient de quelques Modernes, qui le font ſi groſſiérement que cela paroît trop affecté: il faut que le Spectateur découvre preſque inſenſiblement la raiſon qui ameine l'Acteur ſur la Scéne; il faut lui faire ſentir, & non pas lui faire toucher au doigt; & ſe ſouvenir toûjours que tout art qui ſe découvre trop, perd la grace de l'art. Il en doit être de même de la ſortie des Acteurs; car s'ils ne quittent le lieu de la Scéne avec raiſon, il ſera vraiſemblable qu'ils y devoient demeurer encore: de ſorte qu'il faut toûjours qu'ils ſe retirent, ou pour quelque affaire qui les oblige de ſe trouver ailleurs, ou par quelque conſideration qui ne leur permette pas de s'arrêter davantage dans le lieu de la Scéne; comme lors qu'un homme craint d'être pourſuivi par ſes ennemis, ou qu'il conçoit de l'horreur d'un lieu qui lui remet en memoire quelque grand déplaiſir: ce n'eſt pas que la raiſon, qui fait venir ou ſortir les Acteurs du Theatre, doive toûjours avoir ſon effet; au contraire, moins les choſes réüſſiſſent ſelon les premieres apparences, plus elles ſont agréables. Il eſt de la beauté du Theatre que tout s'y choque, & produiſe des évenemens imprevus; & quand un Acteur eſt ſur la Scéne, il dépend de l'eſprit du Poëte d'en établir le bon-

bonheur, ou le malheur, comme il lui plaît, encore que la raiſon qui l'y fait paroître, n'ait rien de commun avec ce qu'il y rencontre. Et pour la pratique de cette regle, je conjure nos Poëtes de bien obſerver avec quel artifice les Anciens s'y ſont gouvernez; car la lecture d'un Poëme, principalement de Sophocle leur donnera plus de lumiere pour connoître la delicateſſe qu'il y faut emploier, que toutes les allegations dont je pourrois groſſir cet Ouvrage.

Touchant la quatriéme, j'ai quelquefois ouï diſputer, Si dans un même Acte un même Acteur pouvoit paroître pluſieurs fois? Les opinions en ont été fort differentes, voici mon avis. Premierement pour bien répondre à la Queſtion, il faut diſtinguer les Poëmes; car dans la Comédie, dont les Perſonnages ſont pris du menu peuple, tous jeunes Débauchez, Eſclaves fort empreſſez, Femmes étourdies, ou Vieillars fort affairez, il n'y a pas d'inconvenient de la part des Perſonnages, que les mêmes ne puiſſent paroître pluſieurs fois dans un même Acte, parce que ce ſont des gens dont les négoces ſont de petite conſideration, les actions promptes, la maniere de vivre inquiete, & dont ſouvent les intrigues ſont renfermées dans l'étenduë de leur voiſinage; ſi bien qu'ils n'ont pas beſoin d'un long-temps pour aller & venir. On en peut dire autant de la Paſtorale, dont les Acteurs ne ſont d'ordinaire que de condition baſſe & champêtre: mais dans la Tragédie, où ſont les Rois & les Princes, les grandes Dames & les perſonnes de condition, cela ne me ſemble pas facile ni raiſonnable; parce que leur maniere de vivre eſt toute differente des premiers; leurs actions ont beaucoup de gravité, leurs intrigues ſont ordinairement avec des perſonnes éloignées, leurs deſſeins grands, & qui ne s'exécutent que par des moiens lents, & avec beaucoup de circonſpection; de ſorte qu'il faut plus de temps regulierement pour faire mouvoir les reſſors de leurs affaires. Secondement en l'un & en l'autre de ces deux

Poë-

Poëmes; il faut considerer la condition de la personne qui revient plusieurs fois sur le Theatre dans un même Acte, parce que cela ne seroit pas étrange d'un valet; mais d'un homme de condition la chose seroit peu vraisemblable, & plus encore d'une femme, si quelque raison particuliere ne l'obligeoit à courir & précipiter son action, sans pécher contre la bien-séance. En troisiéme lieu, il faut examiner, Si l'Acteur va loin, Si ce qu'il a fait, a demandé beaucoup de temps, S'il a eu quelque sujet de revenir promptement, & les autres circonstances de son action: car le lieu où il va étant fort proche, n'y aiant affaire que pour peu de temps, & étant obligé de revenir sur ses pas, j'estime qu'il n'est pas contre les regles de voir en ce cas dans un même Acte un Personnage deux fois sur le Theatre. Plaute en use fort ingenieusement en quelques endroits de ses Comédies, mais il ne me souvient pas qu'il y en ait aucun exemple dans les Tragiques anciens, & je ne croi pas que cela vaille la peine de les relire. Monsieur Corneille l'a fait dans les *Horaces*, où nous avons vu son Heros revenir pour une seconde fois dans un même Acte, parce qu'il n'alloit que de la salle de son Palais dans la chambre de son pere, pour prendre congé de lui avant que d'aller au combat. Je conseillerai neanmoins au Poëte de le faire tout le moins qu'il lui sera possible, & avec beaucoup de circonspection; car quelques considerations qu'il y emploie, j'ai toûjours trouvé dur & choquant de voir une personne de condition aller & venir si promptement, & agir avec apparence de précipitation.

La cinquiéme Observation regarde une chose ordinaire aux Anciens, & que les Modernes n'ont pas toûjours observée; à sçavoir, De faire toûjours paroître leurs principaux Acteurs ou Heros, à l'ouverture du Theatre, & certes avec grande raison; parce que leurs personnes étant considerées comme le sujet de tous les biens, & de tous les maux de la Scéne,

& comme un Centre où toutes les lignes ſe doivent joindre, les Spectateurs d'abord les deſirent voir, & tout ce qui ſe dit, ou ſe fait auparavant leur arrivée, leur donne plus d'impatience que de plaiſir, & ſouvent eſt compté pour neant: outre que les Spectateurs prenant bien ſouvent le premier Acteur de condition pour le Heros, ſe trouvent dans l'embaras & dans la confuſion, quand après ils viennent à découvrir que cela n'eſt pas: En quoi ſe ſont lourdement trompez ceux qui ont differé de mettre un principal Acteur ſur le Theatre, juſques au troiſiéme & quatriéme Acte; car cela jette dans l'eſprit des Spectateurs tant d'impatience & d'incertitude, qu'il eſt après bien mal-aiſé de les ſatisfaire: ce n'eſt pas qu'en quelques occaſions on ne puiſſe bien à propos un peu differer à mettre le principal Acteur ſur le Theatre; mais il faut que cela donne quelque grace extraordinaire à la Piéce, & que le Spectateur n'en ſoit point du tout embaraſſé.

Quant à la ſixiéme Obſervation, les principaux Perſonnages doivent paroître le plus ſouvent, & demeurer le plus long-temps qu'il eſt poſſible ſur le Theatre; parce que ce ſont toûjours les meilleurs Acteurs, & partant qui donnent plus de ſatisfaction à ceux qui les écoutent; parce qu'ils ſont toûjours les mieux vétus, & partant les plus agréables au peuple, qui ſe laiſſe prendre à toutes les graces exterieures; parce qu'ils ont les plus belles choſes à dire, & les plus grands ſentimens à faire éclatter, en quoi conſiſte, à vrai dire, toute la force & tous les charmes du Theatre; & parce que enfin ils ont à ſoûtenir en leurs perſonnes les plus notables évenemens de l'hiſtoire, de ſorte qu'en les voiant, le Spectateur eſpere & craint pour eux, il ſe réjoüit & s'afflige avec eux, & les conſiderant comme le but où s'addreſſent tous les traits de la bonne & mauvaiſe fortune de la Scéne, il reſſent toûjours, quand ils paroiſſent, quelque émotion d'eſprit ou quelque paſſion ſelon l'état preſent des

des affaires; & je ne puis approuver Senéque qui fait dire 22. vers à Agamemnon & rien plus, dans tout un Poëme où il meurt & dont il eſt le principal Perſonnage. Ce n'eſt pas que pour y éviter ce défaut, le Poëte doive faire des violences extraordinaires à ſon Sujet; car les plus belles choſes dites & faites à contre-temps perdent toute leur grace; mais il faut qu'il preſſe un peu ſon imagination en ces rencontres, & qu'il trouve des adreſſes pour ne rien faire par force, & ne rien perdre pourtant des beautez qui peuvent naître de la preſence des principaux Acteurs. Et le ſeul avis que je puis donner en general (car le reſte depend du fond du ſujet) eſt, De ne point faire par récit, ce que les principaux Acteurs peuvent vraiſemblablement faire eux-mêmes ſur la Scéne, & de ne point cacher derriere la Tapiſſerie les diſcours & les paſſions qui peuvent éclater par leur bouche. Que ſi d'avanture le Sujet ne peut ſouffrir que le Heros paroiſſe à tous les Actes, il faut travailler & faire en ſorte, que celui dans lequel il n'agira point, ſoit rempli de quelques grandes & notables circonſtances de l'hiſtoire, & que les ſeconds Perſonnages en puiſſent réparer & ſoûtenir la foibleſſe par quelque avanture noble, majeſtueuſe, & très importante; autrement il eſt certain que le Theatre languira.

La ſeptiéme remarque, & qui ſera la derniere de ce Chapitre, eſt aſſez particuliere & peut-être d'abord ne ſera-t-elle pas bien goûtée de tous les Poëtes; mais je les prie de l'examiner au Theatre dans les rencontres, avant que d'en juger ici ſur le papier. Or pour la bien expliquer, il faut ſçavoir, Qu'un Acteur la premiere fois qu'il paroît au Theatre, y peut venir avec l'une de ces trois diſpoſitions d'eſprit; car ou les choſes, qu'il dit en entrant, ſont d'un ſentiment fort moderé & ſans émotion, ou bien d'un ſentiment fort impetueux, ou enfin d'un mouvement un peu plus agité que l'aſſiete ordinaire de nôtre ame, & moins qu'un tranſport violent, ce que j'appelle *Demi-Paſſion*:

Or quand un Acteur entre ſur le Theatre & qu'il doit parler dans la premiere diſpoſition d'eſprit, il y peut facilement réüſſir, & nous n'en voions guere qui manquent à bien exprimer ce ſentiment moderé: parce qu'il eſt conforme à l'état naturel de l'Acteur, dont l'ame eſt en quelque tranquillité & ſans émotion. Et quand d'abord l'Acteur qui n'a point encore paru, doit réciter des paroles d'un ſentiment impetueux, nous voions encore que les bons Acteurs le repreſentent bien; parce que l'experience leur a fait connoître juſqu'à quel point leur voix & leur geſte ſe doivent emporter pour exprimer une grande & violente agitation: mais comme il eſt bien plus facile de ſe porter d'une extremité à l'autre, que de s'arrêter dans un juſte milieu; auſſi les Acteurs, quoi qu'ils puiſſent aiſément repreſenter l'un & l'autre de ces deux ſentimens directement oppoſez, il n'arrive pas toûjours qu'ils réüſſiſſent, quand la premiere fois qu'ils entrent ſur la Scéne, ils doivent parler avec un ſentiment de demi-Paſſion qui ſorte un peu de la tranquillité naturelle de l'eſprit, & qui ne s'éleve pas neanmoins juſqu'à la derniere violence: La raiſon eſt, que n'étant point émus d'eux-mêmes en arrivant, & n'oſant pas s'emporter juſqu'à l'extremité, il leur eſt malaiſé de trouver juſtement l'état auquel ils doivent être pour bien entrer dans cette demi-Paſſion: de là vient que les troiſiémes & quatriémes Acteurs ſurviennent d'ordinaire au Theatre de mauvaiſe grace, parce que n'aiant le plus ſouvent qu'une Nouvelle bonne ou mauvaiſe à porter conçuë en peu de vers, & qui ne fait en leurs perſonnes qu'une demi-Paſſion, ils ne peuvent mettre leur eſprit ni leur action au point qu'il faut pour la bien repreſenter, & ſont preſque toûjours plus ou moins qu'il ne faudroit: ce qui même excite le plus ſouvent les riſées du peuple dans les plus ſerieux endroits d'un Poëme. C'eſt-pourquoi je conſeillerois au Poëte d'y prendre bien garde, & pour éviter que le Theatre ne languiſſe en ces rencontres; il

doit

doit faire dire à son Acteur, la premiere fois qu'il paroît, quelques paroles d'un sentiment plus tranquille, avant que de le porter dans la demi-Passion, afin que son esprit s'échauffe peu à peu, que sa voix s'éleve par degrez, & que son geste s'émeuve avec son discours.

On peut encore remédier à ce mal par un moien que j'ai vu pratiquer par le premier Acteur de nôtre temps, je veux dire Mondory; car avant que de parler dans ces occasions, il se promenoit quelque temps sur le Theatre comme révant, s'agitant un peu, branlant la tête, levant & baissant les yeux, & prenant diverses postures selon le sentiment qu'il devoit exprimer; ce qu'il faisoit, à mon avis, pour s'animer un peu & se mettre au point de bien representer une demi-passion, se tirant par ce moien de la froideur naturelle avec laquelle il entroit sur la Scéne, & se donnant à lui-même la retenuë necessaire pour ne se pas emporter trop violemment. Tout cela se connoîtra veritable par les reflexions que le Poëte pourra faire au Theatre, & par la conversation de nos Comédiens qui l'ont plusieurs fois experimenté.

CHAPITRE II.

Des Discours en general.

A Considerer la Tragédie dans sa nature & à la rigueur, selon le genre de Poësie sous lequel elle est constituée, on peut dire qu'elle est tellement attachée aux actions qu'il ne semble pas que les discours soient de ses appartenances. Ce Poëme est nommé *Drama*, c'est à dire, *Action*, & non pas *Récit*; Ceux qui le representent se nomment *Acteurs*, & non pas *Orateurs*; Ceux-là même qui s'y trouvent pre-

ſens s'appellent (a) *Spectateurs*, on *Regardans*, & non pas, *Auditeurs*; Enfin le Lieu qui ſert à ſes Repreſentations, eſt dit *Theatre*, & non pas *Auditoire*, c'eſt à dire, *un Lieu où on Regarde ce qui s'y fait*, & non pas, où l'*on Ecoute ce qui s'y dit*. Auſſi eſt-il vrai que les Diſcours qui s'y font, doivent être comme des Actions de ceux qu'on y fait paroître; car là *Parler*, c'eſt *Agir*, ce qu'on dit pour lors n'étant pas des Récits inventez par le Poëte pour faire montre de ſon Eloquence. Et de fait la Narration de la mort d'Hippolite chez Senéque, eſt l'Action d'un homme effrayé d'un Monſtre qu'il a vu ſortir de la Mer, & de la funeſte avanture de ce Prince. Les plaintes d'Emilie de Monſieur Corneille, ſont l'Action d'une Fille dont l'eſprit, agité du deſir de la vangeance & d'un grand Amour, s'emporte à des irreſolutions & des mouvemens ſi divers: Et quand Chimene parle à ſon Roi, c'eſt l'Action d'une Fille affligée qui demande Juſtice: En un mot, les diſcours ne ſont au Theatre que les acceſſoires de l'Action, quoi que toute la Tragédie, dans la Repreſentation ne conſiſte qu'en diſcours; c'eſt-là tout l'ouvrage du Poëte, & à quoi principalement il emploie les forces de ſon eſprit; & s'il fait paroître quelques Actions ſur ſon Theatre, c'eſt pour en tirer occaſion de faire quelque agréable diſcours; tout ce qu'il invente, c'eſt afin de le faire dire; il ſuppoſe beaucoup de choſes afin qu'elles ſervent de matiere à d'agréables narrations; il cherche tous les moiens pour faire parler l'amour, la haine, la douleur, la joie, & le reſte des paſſions humaines; voire même eſt-il certain, qu'il fait paroître fort peu d'Actions ſur ſon Theatre; elles ſont preſque toutes ſuppoſées, du moins les plus importantes, hors le lieu de la Scéne; & s'il en reſerve quelque choſe à faire voir, ce n'eſt que pour en tirer occaſion de faire

(a) *Ideò Theatrum, ideò Spectatores, ideò Actores, quia major pars in geſtu eſt quàm in verbis. Donat. in Hegr. Terent.*

re parler ſes Acteurs. Enfin, ſi on veut bien examiner cette ſorte de Poëme, on trouvera que les Actions ne ſont que dans l'imagination du Spectateur, à qui le Poëte par adreſſe les fait concevoir comme viſibles, & cependant qu'il n'y a rien de ſenſible que le diſcours; cela ſe juſtifie aſſez clairement par la lecture d'une ſeule Tragédie; car on n'y voit faire aucune action, le diſcours ſeul nous donnant toute la connoiſſance & le divertiſſement de la Piéce, auſſi n'iroit-on pas au Theatre en ſi grande foule, ſi l'on ne devoit y rencontrer que des Acteurs muets.

Et de vrai, quoi que les Tragédies d'Euripide ſoient plus remplies d'incidens & d'actions que celles de Sophocle, toutefois elles ont beaucoup moins réüſſi ſur le Theatre d'Athénes, & même à preſent encore ont moins d'agrément pour ceux qui les liſent, dont il n'y a autre raiſon ſinon que les diſcours de Sophocle ſont plus éloquens & plus judicieux que ceux d'Euripide: Et nous voions que ces Poëmes, qui portent le nom de Senéque, tout irreguliers qu'ils ſoient, & preſque defectueux en toutes leurs parties, paſſent neanmoins pour excellens au ſens de pluſieurs par la beauté des diſcours, par l'enérgie des expreſſions, & par la force des ſentimens qui s'y liſent. Nous en avons une preuve ſenſible dans les Piéces de Monſieur Corneille; car ce qui les a ſi hautement élevées par deſſus les autres de nôtre temps, n'a pas été l'intrigue, mais le diſcours; leur beauté ne dépend pas des Actions, dont elles ſont bien moins chargées que celles des autres Poëtes, mais de la maniere d'exprimer les violentes paſſions qu'il y introduit; juſques-là même qu'on y voit des actions defectueuſes ſi bien environnées d'entretiens ingenieux & puiſſans, qu'elles n'ont été reconnuës que des habiles; elles ont tant de lumiere dans les diſcours qu'elles ébloüiſſent, & plaiſent ſi fort, qu'elles nous ôtent la liberté de juger du reſte: Par exemple, il n'y a point d'apparence que Rodrigue tout ſanglant du meurtre

du pere de Chiméne aille rendre viſite à cette fille, ni qu'elle la reçoive; & neanmoins leur converſation eſt remplie de ſi beaux ſentimens, que pluſieurs n'ont pas connu ce defaut, & que ceux qui l'ont reconnu, l'ont toleré : Ainſi quand Dom Sanche apporte ſon épée à Chiméne, il ne doit pas ſouffrir qu'elle s'emporte à de longues plaintes par la fauſſe croiance que Rodrigue eſt mort, dont il la peut détromper par une ſeule parole : mais ce qu'elle dit eſt ſi agréable, qu'on ne voudroit pas que Dom Sanche fût plus prudent, & qu'il eût fait perdre un ſi beau diſcours.

Tous les Sçavans en l'Art nous apprennent, Que les fables *Polymythes*, c'eſt à dire, chargées d'un grand nombre d'Incidens, ou ſont vicieuſes, ou ne ſont pas des meilleures; mais ils n'en ont pas rendu la raiſon: & j'eſtime que c'eſt parce qu'elles ſont toutes occupées par les actions qui ne laiſſant point de place aux diſcours tiennent tout le Sujet comme étouffé ſans air & ſans mouvement. Et tout au contraire, une Piéce qui n'aura preſque point d'Incidens, mais qui ſera ſoûtenuë par d'excellens diſcours, ne manquera jamais de réüſſir; nous en avons l'exemple dans l'*Alcyonée* de Monſieur Du-Ryer, il n'y eut jamais de Tragédie moins intriguée, & pourtant en avons-nous vu peu qui ayent eu un plus favorable ſuccez.

Il faut neanmoins obſerver quelque difference, pour ce regard, entre la Comédie & la Tragédie; car la Comédie, dont les Perſonnages ſont tous gens du commun, agiſſant avec peu de gravité & peu capables des beaux ſentimens, eſt beaucoup plus dans les actions, que dans les diſcours; il y faut peu d'éloquence & beaucoup d'intrigues, & quand on y fait paroître les grandes Maximes de la Morale, ou les nobles mouvemens de la Vertu, on court fortune d'ennuyer le Spectateur, parce qu'on ſort du genre Comique, pour paſſer dans un autre plus élevé, avec lequel l'état des affaires & la condition des perſonnes

ne

ne s'accommodent pas. (*a*) Terence eſt plus agréable à lire, que Plaute, parce que ſon diſcours eſt plus élegant; mais (*b*) Plaute a mieux réüſſi ſur le Theatre, parce qu'il eſt plus Actif : Le premier ſe charge de pluſieurs entretiens ſérieux, & ce n'eſt pas ce qu'on cherche dans la Comédie, où l'on veut trouver de quoi rire; l'autre eſt toûjours dans les intrigues conformes à la qualité des Acteurs, d'où naiſſent pluſieurs railleries, & c'eſt ce qu'on deſire.

Ce n'eſt pas que la Comédie ne ſoit toute dans le diſcours, auſſi bien que la Tragédie; mais les diſcours ne doivent pas y être ſi étendus; & pour cela donnent elles plus de jour aux Actions, & même il faut ſouvent y corrompre les beaux ſentimens de la Morale, & les traiter en burleſque, c'eſt à dire, Comiquement.

Je ſouhaitterois donc que les Poëtes ſe rendiſſent très-ſçavans en l'art de bien diſcourir, & qu'ils étudiaſſent à fond l'Eloquence; car il ne faut pas s'imaginer qu'elle conſiſte en quelques pointes d'eſprit, qui ſurprennent ſouvent les femmes & les petits Bourgeois; ni en quelques antitheſes ſouvent mal fondées, non plus qu'en quelques autres figures de paroles ſouvent mal pratiquées. Le Poëte doit bien connoître toutes les paſſions, les reſſorts qui les font agir, & la maniere de les exprimer avec ordre, avec énergie, & avec jugement : Il en verra chez les Anciens des exem-

R 4

(*a*) *Donat. ibi.*

(*b*) *Quo factum eſt ut lectiſſimam orationem & artem ſummam Terentii, multorum Comicorum facetiis poſtponerent, &c. At vos putentur ipſa, profectò languidiora erunt Terentiana. Cur igitur nos pluris hunc quam Plautum facimus? propterea quod ſummum tunc nobis ſtudium eſt benè loquendi. Scalig. Lib. 3. cap. 97. Quantum propter animi voluptatem tribuerent Plauto priſci; tantum atas noſtra ob linguæ cultum Terentio. Ille igitur illorum ſecundâ fortunâ commendatus, hic noſtrâ miſeriâ magnus factus eſt : nam equidem Plautum ut Comicum, Terentium verò ut loquutorem admirabor. Scalig. Lib. 6. cap. 2.*

exemples qui ſeront comme des lumieres capables de le conduire dans la route qu'il veut tenir pour plaire, & pour aquerir une veritable reputation.

Quant à moi, je ne pretens ici lui donner que mes Obſervations particulieres, dont au moins il pourra tirer cet avantage, qu'elles lui ſerviront pour en faire de meilleures; car mon deſſein n'eſt pas de traiter ici la Rhetorique & la Poëſie; nous en avons tant de Livres depuis Ariſtote, qu'on en pourroit faire des Bibliotheques entieres. Je ne veux pas non plus parler des diſcours qui ſe font au Theatre, ſuivant ce qu'en a dit le Philoſophe & ſes Interpretes; parce que ce ſeroit un travail inutile que de copier tout ce que nous en avons: il me ſuffira d'ajoûter aux belles choſes qu'on peut lire ailleurs, ce que j'ai trouvé par les reflexions qui me ſont venuës à l'eſprit dans la lecture des Anciens, & la pratique des Modernes.

Or, pour le faire avec ordre, je conſidere au Theatre quatre ſortes de Diſcours. Les *Narrations*, les *Deliberations*, les *Diſcours Didactiques* ou Inſtructions, & les *Diſcours Pathétiques* ou mouvemens & Paſſions; à quoi je joindrai quelques conſiderations ſur les figures qui ſont ſouvent l'ornement & la force du diſcours. Au reſte, je ne me mets pas en peine ſi cette diviſion eſt entierement Methodique & dans la derniere juſteſſe de l'Ecole, c'eſt le Plan que j'établis pour m'expliquer, je conſens que chacun y ajoûte ce qu'il croira neceſſaire, qu'il y retranche ce qu'il jugera de ſuperflu, & qu'il change tout ce qui ne lui plaira pas.

CHA-

CHAPITRE III.

Des Narrations.

JE préſuppoſe ici d'abord un Poëte inſtruit en la Rhetorique, & en tout ce que les excellens Auteurs de cet art ont écrit de la Narration; par exemple, Ce que c'eſt; Quelles en ſont les qualitez, & les preceptes generaux également communs aux Orateurs & aux Poëtes; en un mot, je n'entens lui donner que mes Obſervations particulieres.

Les Narrations donc, qui ſe font dans les Poëmes Dramatiques, regardent principalement deux ſortes de choſes; ou celles qui ſe ſont faites avant que le Theatre s'ouvre, en quelque lieu qu'elles ſoient arrivées, & long-temps même auparavant; ou bien celles qui ſe font hors le lieu de la Scéne, dans la ſuite de l'action Theatrale depuis qu'elle eſt ouverte, & dans le temps qu'on a choiſi pour ſon étenduë.

Quant à celles qui ſont introduites dans le corps du Poëme pour l'intelligence des choſes paſſées, auparavant que le Theatre ſoit ouvert, elles ſe peuvent faire regulierement au commencement de la Piéce, pour en fonder toute l'action, pour en préparer les incidens, & pour faciliter l'intelligence de tout ce qui s'y paſſe; Ou bien elles ſe font à la clôture & vers la fin du Poëme, pour ſervir à la Cataſtrophe, & au Dénoüement de toutes les intrigues. Ce n'eſt pas qu'on ne les puiſſe faire dans les autres parties du Poëme, comme il ſe voit dans la *Virginie*, où la Narration principale ſe trouve au quatriéme Acte avec beaucoup de grace & de ſuccez; mais là, elles ſont dangereuſes, à cauſe qu'elles peuvent découvrir la Cataſtrophe qui eſt proche, ou laiſſer le Theatre dans l'obſcurité, & les Spectateurs mal inſtruits de pluſieurs circonſtances pour en avoir differé trop long-temps beaucoup de lumieres neceſſaires: de ſorte que pour

éviter l'un & l'autre de ces deux inconveniens, il faut une grande conduite ; & le Poëte doit être ſi ſage, que cette Narration ne prévienne en rien la beauté de ſa Cataſtrophe, & que les premiers Actes ſoient fort intelligibles ſelon les neceſſitez du Theatre.

Pour les choſes qui ſurviennent dans la ſuite de l'Action, le récit s'en doit faire à meſure qu'elles arrivent; & s'il ſe trouve neceſſaire & plus agréable de le retarder, il y faut emploier quelque adreſſe qui laiſſe au Spectateur le deſir de les apprendre ſans impatience; ou bien lui en ôter l'attente, afin qu'il ne le deſire pas avec inquietude, & que la ſurpriſe en ſoit plus heureuſe. Mais il ſe faut ſouvenir que ces récits ne ſont introduits que pour inſtruire le Spectateur des choſes qui ſe font hors la Scéne; car de faire conter celles qui y ont été vuës, ou qui doivent y avoir été vuës, comme étant ſuppoſées y avoir été faites, ainſi que je l'ai remarqué en quelques Modernes, cela ſans doute eſt ridicule: Encore faut-il que les choſes, qui doivent fonder ces Narrations incidentes, ſoient d'importance au Theatre; autrement il ne s'en faut point charger, & il ſuffit de les faire ſçavoir par quelques paroles adroitement inſerées devant ou après: Il y en a même qui ſont aiſément ſuppoſées par le Spectateur dans le concours des Actions & la liaiſon des Incidens, ſans qu'il ſoit beſoin de les expliquer.

Or toutes ces Narrations entrent dans le Poëme Dramatique à deux fins, ou pour l'éclairer & répandre par tout les connoiſſances neceſſaires, afin d'en bien goûter les mouvemens & les intrigues; ou bien pour y ſervir d'ornement, & faire même une partie des beautez de la Scéne; mais contre l'une & l'autre de ces deux fins, on tombe bien ſouvent en des defauts très-conſiderables.

Le premier eſt, quand la Narration ſe trouve embaraſſée, c'eſt à dire, chargée de pluſieurs circonſtances difficiles à retenir diſtinctement; comme lors qu'elle

qu'elle contient une longue Genealogie, (ce que (a) Scaliger blâme dans Homere) un grand nombre de Noms, une ſuite de differentes actions brouillées les unes dans les autres par le temps, ou par les dépendances; d'autant que le Spectateur ne veut pas ſe donner la peine de garder en ſa memoire toutes ces differentes idées, ne venant au Theatre que pour avoir du plaiſir, & faute de s'en ſouvenir, il demeure dans une confuſion & une obſcurité qui ne lui donne que du dégoût de tout le reſte. Telle ſeroit à peu près cette Hiſtoire des trois Freres & des trois Sœurs, dont les amours ſont décrites dans l'*Aſtrée*; & celle encore de ces deux Enfans nez de deux Femmes, qui avoient épouſé le Fils l'une de l'autre: car qui voudroit en faire la narration au Theatre pour fonder toute l'intrigue d'une Piéce, on pourroit bien s'aſſûrer que perſonne n'entendroit le Sujet, & qu'ainſi perſonne n'en ſortiroit que très-mécontent.

Le ſecond defaut des Narrations eſt, quand elles ſont ennuyeuſes; & elles ſont ennuyeuſes, quand elles ne contiennent pas des choſes agréables, ou neceſſaires; ou bien quand elles ſont faites avec des expreſſions foibles & languiſſantes; car n'apportant aucun ornement au Theatre, le Spectateur ſe dégoûte, ſe relâche & n'écoute plus; & comme il eſt impoſſible qu'il ne perde quelque connoiſſance, dont il peut avoir beſoin dans la ſuite, il n'approuve plus rien de ce qui ne lui donne aucun plaiſir.

Il en arrive preſque de même quand elles ſont trop longues, car la varieté qui eſt l'ame du Theatre, ne s'y trouvant point, elles péſent à l'eſprit & déplaiſent par leur propre poids; les Spectateurs, dont la plûpart ne ſont pas d'un grand genie, ne peuvent concevoir tant de choſes à la fois, & en troublent facilement toutes les idées; & ceux-là même qui pourroient

(a) *Nimius in recenſendis Nereidibus Homerus perinde atque canoret genealogiam. Scalig. Lib. 5. cap. 3.*

reient bien comprendre tout, s'impatientent d'être obligez de s'attacher toûjours à un même objet ſans divertiſſement, & cette impatience les fait relâcher par le deſir naturel du changement; ſi bien que les uns & les autres prennent ces grands récits pour des contes de Fées, qu'une bonne Vieille allonge en niaiſant, autant qu'elle peut, pour endormir des Enfans.

Encore doit-on diſtinguer ici, Que les Narrations peuvent être trop longues, ou bien pour la matiere, quand elle eſt remplie d'un trop grand nombre d'incidens & de perſonnes, d'un trop grand nombre de noms & de lieux; ou bien pour les paroles, quand toutes les circonſtances d'une action ſont trop exaggerées dans le détail de pluſieurs choſes baſſes & inutiles, & que les expreſſions ſont chargées de trop d'Epithetes, d'Adverbes, & autres termes peu neceſſaires avec des redites importunes, quoi que la phraſe en ſoit differente.

Et pour examiner l'une & l'autre de ces longueurs, on peut dire que la premiere eſt defectueuſe en quelque lieu que ſe trouve la Narration; car premierement à l'ouverture du Theatre, le Spectateur qui ſe perſuade que tout ce récit eſt neceſſaire pour l'intelligence de la piéce, s'efforce de tout retenir, & ſe ſentant la memoire accablée de tant de choſes & l'imagination confuſe, il ſe fâche contre ſoi-même, & enſuite contre le Poëte, & enfin il abandonne tout ſans plus écouter; ce qui le laiſſe dans l'ignorance de beaucoup de choſes qui lui ſerviroient bien pour prendre plaiſir au reſte.

Davantage dans ces longs Récits, il y a toûjours beaucoup de choſes qui ne ſont pas neceſſaires dans l'intrigue particuliere du Theatre; mais le Spectateur qui ne peut pas faire encore ce diſcernement veut tout retenir dans la croiance où il eſt qu'il en aura beſoin, & ne le pouvant pas, il tombe dans l'impatience & ſe relâche; l'*Eudoxe* a rendu ce defaut ſenſible

aux

aux plus ſimples comme aux plus entendus. Que ſi toutes ces choſes ſe trouvent neceſſaires pour l'intelligence de la Piéce, il faut s'aſſurer qu'il y aura de l'excez dans les Incidens & de l'embaras dans la ſuite, tant de principes ſi divers ne pouvant produire que des effets & des conſequences fort confuſes.

Ces longues Narrations ne ſont pas meilleures dans la ſuite de l'Action, pour les choſes qui ſurviennent depuis l'ouverture du Theatre; car outre ces raiſons communes fondées ſur le defaut de varieté, ſur l'impatience des Spectateurs, & ſur le relâchement de leur eſprit; il ne ſera jamais vraiſemblable que tant de choſes ſoient arrivées en ſi peu de temps, par exemple dans l'intervalle d'un Acte: ce n'eſt pas qu'il ne ſoit fort ordinaire d'y ſuppoſer une Bataille, une Conjuration, une Fourbe ſignalée, ou quelque autre pareil évenement; mais pour le faire avec vraiſemblance, il faut tromper l'Auditeur, comme nous avons dit ailleurs, en l'occupant à voir quelque autre choſe, & à ouïr quelques diſcours qui ſervent de preparation à ce qui doit être raconté après, qui lui faſſent naître l'impatience de le ſçavoir, & qui ſéduiſent agréablement ſon imagination, afin qu'il ſoit imperceptiblement perſuadé qu'il y a eu du temps ſuffiſant pour tout le reſte.

Mais ce qu'il y a de particulier en cette conjoncture eſt, qu'alors le Theatre eſt dans la chaleur de l'action & dans l'empreſſement des Incidens que ces longues Narrations refroidiſſent & relâchent; au lieu qu'elles doivent ranimer le Theatre, jetter le fondement de quelque nouvelle paſſion, & en ſoûtenir les mouvemens; pour à quoi parvenir elles doivent être courtes, vives, & ardentes: c'eſt le mauvais effet que produit le Riche en imagination dans les *Viſionnaires*, & ce que le Poëte doit bien éviter.

Et quand ces longues Narrations ſe trouvent à la Cataſtrophe pour faire le dénoüement, elles ſont entierement inſupportables; car le Spectateur, que le

Nœud

Nœud de la Piéce met en peine, eſt dans l'impatience de ſçavoir comment l'intrigue ſe démêle ; or ſi on le charge de nouvelles idées en trop grand nombre, il ſe rebute, & n'a plus de plaiſir dans le temps qu'il eſt prêt d'en recevoir le plus: ce qui eſt d'autant plus dangereux en cette occaſion que ſon eſprit eſt déja las, & tout diſpoſé à ſe relâcher.

Et ſi ce grand Récit, ainſi fait dans la Cataſtrophe, ſe doit réjoindre & s'appliquer à pluſieurs circonſtances des choſes arrivées dans le cours de la Piéce, pour les éclaircir & les démêler, il faut que le Spectateur ſe donne la peine de faire toutes ces applications, ce qu'il ne veut pas faire dans ce moment, auquel il attend ſon dernier plaiſir & ſans aucune peine.

Mais s'il n'eſt pas beſoin d'appliquer toutes les choſes contenuës dans ce dernier Récit à celles qu'on a déja vuës pour en avoir l'intelligence, il n'eſt pas neceſſaire de les raconter; il les faut retrancher comme des abondances vicieuſes; la Paſtorale heroïque ſervira d'exemple au Poëte pour ne pas tomber dans ce defaut.

Enfin l'on peut dire pour un precepte general, Que les Narrations peuvent être plus longues & plus remplies d'Incidens à l'ouverture du Theatre, qu'en nul autre endroit d'une Piéce; parce que le Spectateur eſt frais & ſon eſprit libre, ſa memoire n'eſt point encore chargée, ſa volonté eſt toute diſpoſée d'écouter, & ſa memoire reçoit agréablement toutes les idées qu'on lui donne dans la creance qu'elles doivent contribuer au plaiſir qu'on lui prepare. A la Cataſtrophe elles doivent être d'une étenduë fort moderée, plus longue à la verité que dans la ſuite de l'action, mais plus courte qu'au commencement de la Piéce. Pour celles qui ſe font dans le cours des intrigues du Theatre, elles doivent être fort courtes & toûjours ſerrées.

Je viens maintenant aux Narrations trop longues en paroles, en quoi pluſieurs ont peché; Lucain & Senéque ont ce defaut, & l'on peut dire qu'ils ſeroient eſtimez

eſtimez bien plus grands Poëtes, s'ils avoient pu ſe moderer. Il faut en cette occaſion ſuivre l'exemple de Virgile & d'Arioſte, qui content une avanture en toutes ſes circonſtances neceſſaires, & qui ne ſe chargent jamais d'aucunes paroles inutiles; Quiconque voudra ſe donner le loiſir d'examiner la Tempête d'Ænée décrite dans le premier Livre de Virgile, & celle de Ceyx dans le 12. des Metamorphoſes d'Ovide, connoîtra, par cette comparaiſon, combien il faut ſouvent omettre de belles paroles & de riches penſées, pour ne ſe point engager dans des Récits ennuyeux & des ſuperfluitez incommodes, quoi que brillantes. Ce defaut n'a pas peu contribué au mauvais ſuccez des *Danaïdes* ſur le Theatre François: Il ſeroit neanmoins plus tolerable dans l'Epopée, qui peut mieux ſouffrir les longs diſcours, dont elle a ſon être & ſon nom, que dans le Poëme Dramatique, qui demande des actions, & qui ne reçoit les paroles qu'autant qu'elles ſont neceſſaires pour les faire ſçavoir, & encore dans le point de leur perfection. Il faut donc prendre garde qu'une Action ne ſoit pas détruite pour être trop exaggerée, quand il y a neceſſité de la conter: ce n'eſt pas que ces Narrations, qui ne péchent qu'en cette longueur & trop ſcrupuleuſe exaggeration, ne ſoient plus tolerables que celles qui ſont trop longues par le grand nombre des choſes qu'elles contiennent; parce qu'elles ne chargent pas la memoire du Spectateur avec tant d'importunité, & qu'elles peuvent avoir quelque agrément par diverſes pointes d'eſprit & par le jeu des paroles. Je conſeille neanmoins au Poëte de les éviter par tout, & principalement à la Cataſtrophe, vu qu'alors elles bleſſent tellement l'eſprit du Spectateur impatient, qu'il n'y a point d'élegance ni de figures en paroles qui le puiſſent guerir. Voiez entr'autres, combien Plaute a été adroit en la Narration de la Reconnoiſſance de Planéſie, à la fin du *Curculion*; car c'eſt une des plus regulieres des ſiennes.

A l'ouverture du Theatre cette maniere d'étendre un Récit, ne ſeroit pas entierement inſupportable; & c'eſt par cette conſideration que la Tempête, décrite au premier Acte du *Prince Déguiſé*, a paſſé pour bonne, quoi qu'elle ſoit trop chargée de paroles; mais dans la ſuite de l'Action, elles ne peuvent être recevables avec cette grande exaggeration, ſi elles ne ſont fort pathétiques, & ſoutenuës par le mêlange des divers ſentimens de celui qui parle & de celui qui écoute. Vous en avez l'exemple dans l'*Horace* de Monſieur Corneille.

Avec toutes ces précautions il eſt bon de ſçavoir encore, Que les Narrations peuvent être faites en deux manieres; ou *Continuës*, (*a*) lors que d'une même ſuite on fait reciter une hiſtoire pour ſervir de fondement au Sujet, ou de Dénoüement à l'intrigue, ce qui n'a de ſoi-même ni grace particuliere, ni defaut; il eſt aſſez ordinaire aux Poëtes d'en uſer ainſi comme d'une choſe indifferente, pourvu neanmoins qu'ils y jettent diverſes interruptions adroites, ou pathétiques dans les Tragédies, comme eſt celle d'Oreſte dans Euripide; ou bouffonnes dans les Comédies, comme on peut voir dans l'*Hécyre* & autres de Terence, & le *Pſeudolus* de Plaute aux premiers Actes: Ou bien les Narrations ſont *Coupées*, c'eſt à dire faites à diverſes repriſes, ſelon que le Poëte veut découvrir ou cacher une partie de ſon Sujet, pour en former les differens Actes de ſa Piéce, & pour en tirer pluſieurs ornemens, comme on voit dans la 2. *Iphigenie* d'Euripide, & dans l'*Oedipe Tyran* de Sophocle, où toute l'hiſtoire eſt contée par differentes perſon-

(*a*) *Vide quam convenienter Poëta cum id agat ut Parmenonem narrantem inducat, tamen multis diverticulis morales facetias internectat. Donat. in Hecyr. Terent. In hac Scena qua docendi inſtruendique ſpectatoris cauſa inducitur, mire extrinſecus lepores facetiaque cernuntur & ſales comici; id enim eſt artis Poëtica ut cum narrationi argumenti detur opera jam tamen res agi & Comœdia ſpectari videatur. Idem in Phormion. Vid. Eurip. in Iphig. in Taur.*

perſonnes, en divers temps, & à pluſieurs repriſes; (a) ce qui ſe peut faire lors que celui qui conte ne ſçait pas toute l'hiſtoire, comme on voit dans la *Virginie*, ou bien lors qu'il ne veut pas tout dire par quelque raiſon neceſſaire, car il ne faut pas ſe rendre ſuſpect d'affectation; ou bien lors qu'il eſt interrompu contre ſon deſſein, ce qu'il faut faire avec adreſſe, & non pas en introduiſant ſur la Scéne un homme inutile, & qui n'a preſque rien à faire qu'à interrompre celui qui parle; ou bien lors que toutes les choſes, neceſſaires à ſçavoir, ne ſont pas encore arrivées, & qu'on en fait les recits ſelon la diſtinction des évenemens, comme l'a fort judicieuſement pratiqué Monſieur Corneille dans l'*Horace*; car en ouvrant ſon Theatre après la Tréve faite, il a trouvé un pretexte pour mettre Curiace dans Rome, & s'eſt reſervé tout le combat pour en faire des narrations coupées, en tels endroits de l'hiſtoire qu'il a jugez les plus propres à changer l'état des affaires de ſon Theatre. Je puis bien aſſûrer nos Poëtes que cet artifice, de couper ainſi les Narrations, demande beaucoup de méditation, afin d'examiner meurement, juſqu'où l'on doit porter chaque Récit, & donner toutes les couleurs apparentes pour les finir & pour les reprendre: mais auſſi eſt-il vrai qu'elles produiſent toûjours de beaux effets; car laiſſant toûjours le Spectateur dans l'attente de quelque nouveauté, elles échauffent ſon deſir, & l'entretiennent dans une agréable impatience; & les nouvelles découvertes qui ſe font, fourniſſent de nouveaux Sujets pour varier tous les mouvemens & toutes les paſſions des Acteurs.

On peut encore, à mon avis, conſiderer les Narrations, ou comme de ſimples Récits, ou comme des Explications pathétiques de quelque avanture; Les

(a) *Ita diſcerpta neque afferunt faſtidium & ſuſpenſum tenent auditorem: ſi enim partem nunc audio, quod reliquum eſt avec intelligere. Scalig. Lib. 3. c. 28. Poët.*

premieres ſont toûjours mauvaiſes, pour peu qu'elles ſoient étenduës ; parce qu'étant ſans mouvement & ſans ornement, elles ſont froides & languiſſantes ; elles ſont pourtant neceſſaires en beaucoup de rencontres, comme quand il faut donner un avis important & en diligence, pour remédier à quelque mal preſſant, pour ſauver un homme que l'on pourſuit, & pour quelque autre effet ſemblable ; mais il faut qu'elles ſoient lors fort courtes, autrement elles ne conviennent pas à la neceſſité de l'action preſente.

(*a*) Les Narrations pathétiques ſont toûjours les plus belles, & celles qu'on peut nommer ſeules dignes du Theatre, lors qu'elles ſont ſoûtenuës d'une exaggeration raiſonnable, & de toutes les circonſtances importantes d'une hiſtoire ; qu'elles ſont mêlées d'étonnement, d'imprecations, de crainte, & d'autres emportemens d'eſprit ſelon les diverſes impreſſions qui doivent naître du Récit. On s'en doit ſervir principalement dans une occaſion, dont je ne croi pas que perſonne ſe ſoit aviſé devant moi, qui eſt lors que celui à qui on parle, n'ignore rien de toute l'avanture, & qu'il eſt neceſſaire de la faire ſçavoir aux Spectateurs ; car en cette rencontre il ſeroit ridicule de lui en faire le récit, puis qu'il la ſçait ; & neanmoins il la faut dire, puis que le Spectateur l'ignore, & qu'autrement il auroit de la peine à comprendre le reſte ; à quoi on ſatisfait en traittant l'hiſtoire ingenieuſement, non pas par récit ; mais par des paſſions & des mouvemens d'eſprit, tirez du fond de l'hiſtoire & de l'état preſent des choſes ; ſoit par des plaintes d'une grande infortune, ou par des ſentimens de joie pour quelque bon ſuccez ; ou bien en formant de juſtes craintes pour l'avenir ſur les choſes paſſées ; car par ce moien l'hiſtoire ſe découvre aux Spectateurs, & on

(*a*) *Sic Euripid. in Iphigen. in Taur.* & de celle de la mort de Polyxene dans Hecube Stiblin dit, *mire artificio per totam narrationem affectus ſpargunur.*

on ne fait point de narrations affectées contre la vraisemblance. Telle est la Narration de la mort de Clytemnestre dans l'*Electre* d'Euripide ; & tel est le discours de Tecmesse chez Sophocle dans son *Ajax Furieux*, où il lui met en la bouche une grande Narration pathétique & fort ingenieuse de tout ce que le Spectateur ignoroit, sous pretexte d'une longue plainte contre sa mauvaise fortune ; telles sont encore les Narrations du premier Acte de la *Theodore* de Monsieur Corneille, où par des entretiens des principaux Acteurs en la premiere Scéne, les choses passées se découvrent assez adroitement, bien qu'en quelques endroits il y ait un peu d'affectation. Du nombre de ces Narrations pathétiques doit être celle de Sosie au commencement de l'*Amphitryon*, lors que pour avoir occasion de conter le voiage d'Amphitryon, l'issuë de la guerre ; & le reste qui sert de fondement à la Comédie, le Poëte fait que cet Esclave medite les nouvelles qu'il dira à sa Maîtresse : car par cet artifice il fait une narration à lui-même & à lui seul, mêlée de diverses plaisanteries dignes de cet Esclave, & neanmoins le Spectateur est instruit de tout, sans affectation apparente. Telle est encore la narration qui se fait au commencement du *Pseudolus* de Plaute, où sur le sujet des Lettres de Phœnicie à Callidore son Amant, on découvre avec cent bouffonneries tout ce qui étoit lors necessaire pour fonder l'action du Theatre ; mais il faut prendre garde à bien entretenir le discours dans les mouvemens, & de n'y mêler aucune apparence de Récit parce que pour peu que cela sente l'affectation, il est vicieux comme fait exprès en faveur des Spectateurs. (*a*) Aussi ne puis-je jamais conseiller d'user d'une methode assez commune, mais que j'estime fort mauvaise ; c'est à sçavoir, lors qu'une

(*a*) *Ne jejunè ad argumentum veniens non agere fabulam sed narrare videatur. Donat. In Terent. Hecyr. Et ne fastidium prolixitatis evitet, mirè Terentius interloquia quædam adhibet &c. In Eunuch. Idem.*

perſonne ſçait une partie de l'hiſtoire, & que le Spectateur n'en ſçait encore rien du tout; car en ces occaſions les Poëtes font répeter ce que l'Acteur preſent ſçait déja, en lui diſant ſeulement, *Vous ſçavez telle choſe*, & ajoûtant: *Voici le reſte que vous ignorez.* A dire le vrai, cela me ſemble groſſier, j'aimerois mieux faire entrer en motifs de paſſion ce que l'Acteur preſent connoît déja & trouver enſuite quelque couleur ingenieuſe pour traiter le reſte par forme de Récit ordinaire. Ce defaut eſt ſenſible dans la *Rodogune* où Timagene feint de ne ſçavoir qu'une partie de l'hiſtoire de cette Princeſſe, & où tout ce qu'on lui répete ſommairement & ce qu'on lui conte, eſt après expliqué aſſez clairement par les divers ſentimens des Acteurs; ſi bien que cette Narration n'étoit pas même neceſſaire: outre qu'il n'eſt pas vraiſemblable que ce Timagéne, qui avoit été à la Cour du Roi d'Egypte avec les deux Prince de Syrie, eût ignoré ce qu'on lui conte qui n'eſt rien qu'une hiſtoire publique, contenant des Batailles avec la mort & le mariage de deux Rois. C'eſt ce qu'on a repris en Sophocle, qui fait qu'Hercule revenant d'un combat, ne ſçait pas la mort d'Alceſte, parce que ces avantures des Grands ne peuvent être ignorées. J'ajoûte une autre eſpece de Narrations que j'appelle *Ingenieuſes*, ne pouvant trouver aucun autre caractére qui leur ſoit commun, & qui puiſſe neanmoins les diſtinguer de celles dont nous avons parlé; les exemples en donneront aſſez de connoiſſance & ſur tout deux, dont j'ai déja parlé à autre deſſein.

Le plus notable, & dont l'adreſſe doit être bien conſiderée, eſt la Narration du voiage d'Amphitryon, ſa victoire ſur les Theleboiens, & comment la Coupe d'or de leur Roi lui avoit été donnée, & qui ſert dans la ſuite de la Comédie pour authoriſer le déguiſement de Jupiter. Or Plaute ouvre ſon Theatre la nuit par Soſie, qui vient ſeul au Palais de ſon Maître; deſorte qu'il étoit malaiſé de ſuppoſer vraiſemblable-

blablement quelque autre Acteur à qui cet Eſclave eût pu faire ce récit, qui neanmoins étoit neceſſaire pour fonder le reſte des intrigues : mais voici comment Plaute s'en démêle fort ingenieuſement. Il fait que (*a*) Sofie s'aviſe d'étudier de quelle ſorte il pourra conter des nouvelles à ſa Maîtreſſe, & d'autant plus raiſonnablement, que n'aiant pas été preſent aux Combats, il étoit obligé de rechercher en ſa memoire tout ce qu'il en avoit ouï dire, & d'en ajuſter le conte ; car par cet artifice la narration ſe fait vraiſemblablement ſelon la maniere de vivre des valets. L'autre exemple eſt du même Plaute dans le *Pſeudolus*, où la premiere Narration ſe fait par une Lettre de Phenicie à Callidore qu'il aimoit, & auquel elle mandoit ſon malheur ; car par ce moien l'état de toutes les affaires du Theatre ſe découvre. Euripide avoit fait une choſe aſſez ſemblable dans ſon *Iphigenie en Aulide*, où ſur le ſujet d'une Lettre qu'Agamemnon écrit à ſa femme, ſe fait le récit qui doit fonder le Theatre, & en ouvrir les Intrigues. Sur ces modelles le Poëte pourra bien, ce me ſemble, ſelon la nature differente des Sujets, trouver de pareilles adreſſes pour emploier ces Narrations que nous avons nommées (*b*) *Ingenieuſes* L'experience le rendra certain de toutes ces veritez & le travail lui donnera le moien d'y réüſſir.

Ce qui reſte maintenant, eſt d'expliquer certaines regles, dont on ne ſe peut départir dans les Narrations ſans pécher contre la Vraiſemblance.

La premiere eſt, Que celui qui fait un Récit en doit ſçavoir l'hiſtoire ſelon toutes les apparences ; autrement il n'eſt pas vraiſemblable qu'il l'ait racontée, s'il n'eſt pas vraiſemblable qu'il l'ait ſcuë.

(*a*) *Sed quomodo & verbis me deceat fabularier, prius ipſe mecum etiam hic volo meditari, ſic hoc proloquar. Principio, &c. hæc ſic dicam : Here.*

(*b*) *Voſſius Poët. Lib. 1. cap. 8.*

La ſeconde, Qu'il y ait de ſa part une raiſon puiſſante pour la raconter, ſoit par la neceſſité d'en avertir la perſonne intereſſée, ſoit par ſa curioſité raiſonnable, ſoit par ſon autorité ſur celui qui doit parler, & autres ſemblables conſiderations.

En troiſiéme lieu, Il faut que celui qui écoute, ait juſte ſujet de ſçavoir ce qu'on lui raconte; & je ne puis approuver qu'on faſſe entretenir des valets, par une ſimple curioſité, ſur les avantures d'un grand Prince: c'eſt un defaut que l'Auteur de la *Rodogune* devoit éviter, dautant que les Narrations ne ſont jamais ſi fortes ni ſi belles, que quand elles ſont faites à la perſonne intereſſée, ou par elle-même; parce qu'elles ſont toûjours lors accompagnées d'eſpoir & de crainte, de triſteſſe & de joye, ce qui retient l'eſprit du Spectateur attentif, & avec plaiſir.

Davantage, il faut que cela ſe faſſe dans un lieu convenable, & où vraiſemblablement celui qui raconte & celui qui écoute ayent pu ſe rencontrer commodément pour ce Récit; & je ne puis approuver que dans la ſalle d'un Palais, où apparemment il y a toûjours des gens qui vont & qui viennent, on faſſe une longue narration d'avantures ſecrettes, & qui ne pourroient être découvertes ſans grand peril: d'où vient que je n'ai jamais pu bien concevoir, comment Monſieur Corneille peut faire qu'en un même lieu Cinna conte à Emilie tout l'ordre & toutes les circonſtances d'une grande conſpiration contre Auguſte, & qu'Auguſte y tienne un Conſeil de confidence avec ſes deux Favoris: car ſi c'eſt un lieu public, comme il le ſemble, puis qu'Auguſte en fait retirer les autres Courtiſans, quelle apparence que Cinna vienne y faire viſite à Emilie avec un entretien de 130. vers & un récit de choſes ſi perilleuſes, qui pouvoient être entenduës de ceux de la Cour qui paſſoient en ce lieu? Et ſi c'eſt un lieu particulier, par exemple le cabinet de l'Empereur, Qui en fait retirer ceux qu'il ne veut pas rendre participans de ſon ſecret? comment eſt-il vrai-

raiſemblable que Cinna y ſoit venu faire ce diſcours à Emilie ? & moins encore qu'Emilie y faſſe des plaintes enragées contre l'Empereur ? Voila ma difficulté que Monſieur Corneille reſoudra quand il lui plaira.

Le temps pour faire une Narration vraiſemblable n'eſt pas moins neceſſaire; car il y a des momens qui ne peuvent ſouffrir de longs diſcours. Voiez dans la *Virginie*, ſi l'empreſſement des actions importantes où le Theatre eſt reduit, peut ſouffrir un grand Récit, qui demandoit plus de loiſir & moins de précipitation. C'eſt une faute que Scaliger impute au bon (*a*) Homere, d'avoir fait faire à ſes Heros de grandes harangues au milieu des combats. Et voiez dans le *Scipion*, s'il eſt vraiſemblable que pendant le ſac d'une ville, au milieu d'une armée victorieuſe, & parmi les deſordres d'un peuple effraié de ce dernier malheur, une fille déguiſée ſe faſſe reconnoître par une longue Narration : cette conjoncture d'affaires publiques ne permettoit pas de dire au plus quatre vers. Mais je ne m'aperçois pas qu'inſenſiblement je découvre les fautes de quelques Modernes, qui peut-être n'en ſeront pas d'accord, ou qui du moins n'en ſeront pas contens. Que le Poëte donc cherche lui-même les exemples des mauvaiſes Narrations, qu'il profite dans ſon Cabinet des fautes d'autrui, & qu'il n'eſpere pas que je m'engage à décréditer la plûpart des Poëmes que nôtre Theatre a reçus ſi favorablement pour n'en avoir pas connu les defauts, ou pour les avoir tolerez avec trop de complaiſance.

(*a*) *Orationes in prœliis adeò longæ, ut dies deficiat pugnantes. Scalig. Lib. 5. cap. 2.*

CHAPITRE IV.

Des Déliberations.

MON deſſein n'eſt pas ici d'enſeigner cette partie de la Rhetorique, qu'on nomme le *Genre Déliberatif*, où l'on traite les adreſſes dont il ſe faut ſervir pour dire ſon avis avec art & ornement, touchant les matieres ſur leſquelles on demande conſeil. Nôtre Poëte ne doit pas attendre qu'il ſoit monté ſur le Theatre pour prendre la connoiſſance de ces principes, il faut qu'auparavant il ſe ſoit rempli l'eſprit de toutes ces choſes qui lui ſont abſolument neceſſaires, & que j'ai compriſes, dès le commencement de cet Ouvrage, ſous le nom de *Theorie du Theatre*. Le Poëme Dramatique eſt comme une quinteſſence de tous les preceptes qui ſe liſent dans les Auteurs, qui nous ont enſeigné l'art de bien dire en proſe & en vers; parce qu'il les y faut emploier avec tant de jugement & de délicateſſe, que bien ſouvent il paroiſſe qu'on en ſoit fort éloigné, & que même on les ait entierement abandonnez; & le genie du Theatre eſt tel, que d'ordinaire, ce qui ne paroît point, en eſt le plus grand art; un Sentiment qu'on aura preſque imperceptiblement jetté dans l'eſprit des Auditeurs, une Avanture commencée en apparence ſans deſſein, une Narration imparfaite, ou quelque autre conduite ingenieuſe, ſont capables de ſoûtenir une partie de tout un Poëme, d'en fonder les plus belles paſſions, & d'en préparer une illuſtre Cataſtrophe; Et certainement il faut ſçavoir beaucoup avant que d'entreprendre un ſi grand Oeuvre, ſi tant eſt qu'on y veuille acquerir une veritable gloire.

Préſuppoſant donc ici pour fondement tout ce qu'on peut apprendre ailleurs des Deliberations, je commence par cet avertiſſement conſiderable, Qu'elles ſont de leur nature contraires au Theatre; parce que

que le Theatre étant le lieu des Actions, il faut que tout y ſoit dans l'agitation, ſoit par des évenemens qui de moment à autre ſe contrediſent & s'embaraſſent; ſoit par des paſſions violentes qui de tous côtez naiſſent du choq, & du milieu des Incidens, comme les éclairs & le tonnerre du combat, & du ſein des Nuées les plus obſcures; en ſorte que perſonne ne vient preſque ſur la Scéne qui n'ait l'eſprit inquieté, dont les affaires ne ſoient traverſées, & qu'on ne voie dans la neceſſité de travailler, ou de ſouffrir beaucoup; & enfin c'eſt où regne le Démon de l'inquietude, du trouble & du deſordre; & dès-lors qu'on y laiſſe arriver le calme & le repos, il faut que la Piéce finiſſe, ou qu'elle languiſſe autant de temps que les Actions ceſſeront, ou ſe rallentiront: comment donc les Déliberations pourront-elles y prendre part? Elles ſe font d'un eſprit raſſis, & tout s'y doit paſſer avec beaucoup de modération; celui qui demande conſeil, en fait la propoſition avec tranquillité, encore que d'ailleurs ſon ame ſoit agitée; ceux qui ſont appellez pour donner leur avis, doivent être encore moins troublez d'interêts & de paſſions; ils ne doivent parler qu'avec des raiſons épurées; ils doivent être dans les lumieres, & non pas dans les tempêtes, & dès-lors qu'ils paroîtroient émus & dans quelque emportement, ils ſeroient ſuſpects d'entrer par quelque motif ſecret dans l'un des deux partis, & perdroient la qualité de bons Conſeillers; enfin dans ces occaſions il faut que tout y ſoit ſans agitation, les perſonnes retenuës, les diſcours moderez, les expreſſions douces, & rien qui reſſente les mouvemens impetueux de la Scéne: de ſorte que ſans un grand art, il eſt impoſſible que le Theatre ne tombe dans la langueur, comme dans l'immobilité.

On me dira peut-être, que le Theatre n'eſt preſque rempli que de Deliberations, & que qui les en retrancheroit, en ôteroit tout ce qu'il y a de plus agréable & de plus ordinaire: Les Anciens nous le

au conſeil de deux amis. Il n'y en avoit qu'un exemple devant Auguſte, & nous n'en avons eu que trois depuis ce temps, dont la Reine de Suede en laiſſe encore un illuſtre devant nos yeux: Mais ce n'étoit pas une choſe ſi rare de voir Ptolomée deliberer ſur la vie & la liberté de Pompée; c'étoit, à la verité, une affaire importante mais non pas extraordinaire; & c'eſt une des raiſons qui rendirent cette Deliberation moins brillante que celle d'Auguſte. Ptolomée pouvoit reſoudre cette affaire en ſon cabinet, mais les Spectateurs n'en tiroient aucune ſatisfaction, ni pour le Denoüement du paſſé (car c'eſt le commencement de la Piéce) ni pour les Intrigues du Theatre, auſquelles cette deliberation n'apporte rien de particulier.

Secondement, il faut que le motif d'une Deliberation miſe ſur la Scéne ſoit preſſant & neceſſaire, je n'entens pas ſeulement en la perſonne de celui qui delibere, mais ſelon le cours & la diſpoſition des affaires du Theatre: Sur quoi je pourrois alleguer le *Vaſſal genereux*, qui peut bien ſervir d'exemple en cette rencontre; mais je ne veux pas me départir des deux premiers que j'ai mis en avant. Celle d'Auguſte ſemble neceſſairement introduite après qu'on a vu la conjuration formée par Cinna contre lui, afin que le Spectateur connût la bonté de ce Prince, & la fureur de ce perfide: & tout ce qui ſe paſſe enſuite entre Emilie, Cinna & Maxime avec les incertitudes de leurs eſprits, prend toute ſa force du conſeil que Cinna avoit donné lui-même à Auguſte: au lieu qu'il n'étoit point neceſſaire de faire deliberer Ptolomée ſur la Scéne, cela ne produiſant aucun effet dans la ſuite; la reſolution étoit à prendre, & il la falloit faire connoître, mais non pas la Déliberation.

En troiſiéme lieu, il faut qu'en ces Deliberations les raiſonnemens répondent à la grandeur du Sujet, & à la neceſſité de les faire; c'eſt à dire, qu'ils ſoient produits de force d'eſprit, & de profonde méditation;

car

car ne pouvant pas être exprimez par de grandes figures, il faut qu'ils ſe ſoûtiennent par le poids des raiſons; autrement ils ſe trouvent trop foibles à l'égard du Sujet, & mettent le Theatre dans la froideur. C'eſt ce qu'on voit en la Déliberation d'Auguſte, où Maxime & Cinna s'expliquent par des conſiderations ſurprenantes, & c'eſt par là ſeulement que celle de Ptolomée n'a pas été abſolument condamnée; car les raiſonnemens ſont ſi forts, que l'eſprit eſt pleinement ſatisfait à meſure qu'il écoute, ou qu'il lit; & je doute qu'un autre que Monſieur Corneille eût pu la rendre ſupportable.

La quatriéme Obſervation eſt, Qu'il ne faut jamais attendre que le Theatre ſoit dans la chaleur & l'activité de l'Intrigue, pour faire ces Deliberations; parce qu'elles la ralentiſſent & en étouffent les beautez: Je ne voudrois pas neanmoins les mettre à l'ouverture du Theatre, comme celle de Ptolomée; parce qu'il n'y a point encore de paſſion agitée ſur laquelle la déliberation puiſſe rouler; mais bien au commencement du ſecond ou du troiſiéme Acte, comme celle d'Auguſte, aiant quelque établiſſement ſur ce qui s'eſt déja fait, & ſervant à ce qui ſe doit faire dans la ſuite.

Encore faut-il que les Entretiens en ſoient faits à diverſes repriſes, & non pas que chacun diſe ſeulement ſon avis par un diſcours ſuivi, & ſans être coupé par les conteſtations & les divers ſentimens de ceux qui parlent; ce qui a beaucoup ſervi à rendre la Déliberation d'Auguſte mieux reçuë que celle de Ptolomée; car en celle-là, Cinna & Maxime s'échauffent un peu en leurs avis, & les reprennent à diverſes fois; mais en celle-ci, les trois Conſeillers du Roi expliquent ſimplement ce qu'ils penſent, l'un après l'autre, ſans aucun mouvement qui reſſente un peu la vehemence du Theatre.

Mais ſur tout j'eſtime, qu'avec toutes ces circonſtances elles doivent être fort courtes; à cauſe qu'on

ne

ne les peut étendre que par de longs raiſonnemens qui courent toûjours fortune d'être foids en cette matiere, où les grandes figures ne trouvent pas aiſément leur place ; d'où vient que celle de Ptolomée ſe rend un peu ennuyeuſe ; & celle d'Auguſte auroit été meilleure & plus ardente, ſi elle avoit été moins étendue : ce qu'on ne reſſent pas neanmoins ſi facilement dans la lecture qu'au Theatre, à cauſe de la beauté des vers, & qu'un Lecteur eſt naturellement plus patient, qu'un Spectateur.

Je ſouhaiterois encore que le Poëte preſſât un peu ſon eſprit pour y jetter ces grandes figures, comme ſont les Proſopopées, les Apoſtrophes, les Suppoſitions de quelque choſe extraordinaire, les Hypotypoſes ou peintures de quelques évenemens paſſez ou qui pourroient arriver, & autres ſemblables ; en quoi il faut beaucoup d'art, parce que cela n'eſt pas regulierement de la nature des déliberations.

Mais ce que j'eſtime ſur tout neceſſaire eſt, Que la déliberation même ſoit tellement attachée au ſujet du Poëme, & ceux qui donnent conſeil ſi fort intereſſez en ce qu'ils propoſent, que les Spectateurs ſoient preſſez du deſir d'en connoître les ſentimens ; parce qu'alors ce n'eſt plus un ſimple Conſeil, mais une Action Theatrale ; & ceux qui donnent avis, ne ſont pas de ſimples Diſcoureurs, mais des gens qui agiſſent dans leur propre Fait, où même ils tiennent le Spectateur engagé ; Sur quoi je ne puis mieux m'expliquer que par nos deux exemples. En celle de Ptolomée pas un des Conſeillers n'avoit interêt particulier à donner ſon avis, & il n'y avoit pas plus de raiſon à Ptolomée de les aſſembler, que d'autres de ſon Conſeil ; ſi bien que les Spectateurs alors ne ſe donnent pas la peine d'examiner leurs ſentimens, & n'y prennent pas beaucoup de plaiſir. Il en va bien autrement de celle d'Auguſte ; car les Spectateurs étant informez de la haine d'Emilie, de l'amour de Cinna, & de la conſpiration faite contre l'Empereur, ſont fort ſurpris

pris, quand ils voyent qu'Auguſte conſulte ſur une ſi grande matiere deux Traîtres comme ſes deux Confidens; on veut ſçavoir ce qu'ils pourront dire, quel parti ils prendront, & comment ils s'en demêleront; on les regarde comme des Acteurs importans, & non comme des Conſeillers peu neceſſaires: de ſorte que tout ce qu'ils diſent & tout ce qu'ils font, eſt écouté patiemment, & curieuſement examiné. Et quand on voit ces deux Traîtres chargez de nouveaux bienfaits de l'Empereur, les avis, qu'ils lui ont donnez, reviennent à l'eſprit des Spectateurs, & leur font croire que la Trahiſon ne s'executera point; ce qu'ils ſe perſuadent encore mieux, quand ils voyent Maxime & Cinna un peu douteux en leur deſſein: & quand ils les voyent perſeverer, ils ne ſçavent plus quel évenement attendre de cette intrigue: Si bien que cette Déliberation eſt ſoûtenuë par les interêts de ceux qui parlent, & ſoûtient elle-même la meilleure partie des affaires du Theatre.

Tout ce qui me reſte ſur ce Sujet, eſt une obſervation generale de tous ceux qui frequentent la Comédie, où perſonne n'a preſque jamais approuvé les Conſeils & les Jugemens de Criminels, que nous y voyons neanmoins aſſez frequemment, parce que c'eſt une ſimple Déliberation: & bien que l'Accuſé, qui d'ordinaire eſt le Heros de la Piéce, agiſſe par interêt & avec effort, nous voyons neanmoins que le Theatre languit, ſi-tôt qu'il eſt queſtion de juger: La raiſon eſt que ceux qui reſtent, quand ce Perſonnage s'eſt éloigné, ſont ordinairement de mauvais Acteurs, tous aſſis, & partant ſans action; recitant deux ou trois mauvais vers, & qu'on ne peut faire gueres meilleurs en cette rencontre; & des gens encore qui ſans interêt ſuivent par lâcheté les volontez d'un Tyran. C'eſt-pourquoi quand le ſujet d'un Poëme ſemblera demander un Conſeil de cette qualité, il faut que le Poëte médite profondément, juſques à tant que par quelque invention agréable, il ſe defaſſe de

cet

cet évenement ſi peu capable de donner de la ſatisfaction à ſes Spectateurs, & d'en meriter les applaudiſſemens.

CHAPITRE V.

Des Diſcours Didactiques, ou Inſtructions.

VOICI une matiere nouvelle en l'Art Poëtique, & dont je n'ai rien trouvé dans les Auteurs qui nous en ont fait de gros Volumes: Je l'ai obſervée le premier, & fait des reflexions qui ne ſont point ailleurs, & qui contiennent des avis que le Poëte ne doit pas mépriſer.

J'entens donc par les *Diſcours Didactiques* ou *Inſtructions*, ces Maximes & ces propoſitions generales qui renferment des veritez communes, & qui ne tiennent à l'Action Theatrale que par application & par conſequence; où l'on ne trouve que des diſcours qui ſont propres ſeulement pour inſtruire les Spectateurs aux regles de la vie publique, & non pas pour expliquer quelque Intrigue du Theatre. Les exemples donneront peut-être plus de jour à ma penſée; car c'eſt comme ſi le Poëte s'arrêtoit à traiter cette propoſition,

Les Dieux ſont juſtes, & s'ils ne l'étoient point, ils ceſſeroient d'être Dieux.

Ou bien celle-ci.

Un inſtinct que la Nature inſpire generalement à tous; n'eſt point un ſentiment qui puiſſe être ſuſpect d'erreur.

Ou quelques-unes de celles qui ſuivent.

La Vertu eſt loüable, le Vice eſt en abomination devant tous les hommes.

Le Sujet qui ſe rebelle contre ſon Souverain, eſt criminel.

&

& une infinité de ſemblables; car il arrive aſſez ſouvent qu'un Poëte s'attache à quelqu'une de ces Maximes, & ſe preſſe l'eſprit pour la ſoûtenir par un grand nombre de vers, dont il fera peut-être la plus grande partie d'une Scéne, demeurant toûjours dans la notion generale, & laiſſant durant tout ce temps les Intrigues particulieres de ſon Theatre.

Or quant à ces Diſcours Didactiqués, j'en fais de deux ſortes: les uns ſont *Phyſiques*, & les autres *Moraux*. J'appelle *Inſtructions Phyſiques*, celles qui nous font une déduction de la nature, des qualitez, ou des effets d'une choſe telle qu'elle ſoit, ſans diſtinguer ſi elle eſt du nombre de celles qu'on nomme plus communément *Naturelles*, ou dans l'ordre des *Surnaturelles*, ou du nombre des *Artificielles*; car comme l'être & la conſtitution de chaque choſe, ſon eſſence, ſon uſage, ſes parties ſont ce qu'on nomme ordinairement *ſa Nature*: J'appelle auſſi *Inſtructions Phyſiques & naturelles*, les diſcours qui nous en donnent la connoiſſance.

Sous le mot d'*Inſtructions Morales*, je comprens tous les diſcours qui contiendront des Maximes de Religion, de Politique, d'Oeconomique, & de toute la vie humaine.

Ce que j'en fais, eſt pour ne me pas charger d'un trop grand nombre de diviſions & de membres, reduiſant à ces deux points tout ce qui peut avoir quelque rapport à mon Titre, même par une ſimple analogie quelque éloignée qu'elle puiſſe être; car tous les preceptes ſuivans leur ſont communs, & conviennent à tous les diſcours qui portent quelque dogme, & qui reſſentent la pédagogie; & j'eſtime que, ſelon mon deſſein, je dois plutôt me regler ſur l'utilité qu'on peut tirer de mon Ouvrage, que ſur la Methode trop ſcrupuleuſe de nos Ecoles.

Pour venir donc aux Obſervations; Il faut poſer pour aſſûré, Que tous ces Diſcours Inſtructifs, ſont ordinairement defectueux ſur le Theatre, parce qu'ils

ſont de leur nature froids & languiſſans; & que ce ſont des Maximes generales qui, pour inſtruire, vont ſeulement à l'eſprit & ne frappent point le cœur; ils éclairent & n'échauffent pas; & quoi qu'ils ſoient ſouvent aſſez beaux & bien exprimez, ils ne font que toucher l'oreille, ſans émouvoir l'ame: de ſorte que l'Action du Theatre, où nous cherchons quelque choſe qui remuë nos affections, & qui faſſe quelque impreſſion ſur nôtre cœur, nous devient peu ſenſible, & conſequemment peu capable de nous divertir. Les jeunes gens, qui liſent Euripide & Sophocle, tiennent le premier bien plus excellent que le ſecond; & neanmoins Sophocle a preſque toûjours emporté le prix au Theatre ſur Euripide, au jugement de tous les Atheniens. Cette difference procede de ce que les jeunes gens, qui ſont encore peu inſtruits aux grandes Maximes, rencontrant dans Euripide une infinité de Sentences dont il eſt rempli, touchant la Religion, le gouvernement des Etats, & la conduite de nos mœurs, ſont ravis de voir tant de belles veritez qui leur ſont nouvelles; & c'eſt auſſi pour cela que (*a*) Quintilien, qui inſtruit les jeunes gens dans ſa Rhetorique, dit *Qu'Euripide leur eſt plus utile que Sophocle.* En quoi ils ne prennent pas garde que Sophocle en fait auſſi bien que lui le fondement de ſes Poëmes; mais avec tant d'art, qu'elles y ſont d'une maniere pathétique, & non pas ſimplement inſtructive; au lieu que le peuple d'Athénes, pluſieurs fois rebatu de ces Maximes, ne les conſideroit point comme quelque choſe d'excellent & de rare dans Euripide; mais ſe laiſſant toucher le cœur aux fortes paſſions dont Sophocle ſoûtient par tout ſon Theatre, en ſortoit preſque toûjours pleinement ſatisfait.

De là vient auſſi que les endroits où nos Modernes ont plus travaillé pour faire de beaux vers & continuer

(*a*) *Is qui ſe ad agendum comparant, utiliorem longè Euripidem fore, Lib.* 10. *cap.* 1. *Inſtit. Quintilian.*

nuer une grande Maxime par differentes expreſſions, ont ſouvent moins réüſſi ſur le Theatre; parce que ſe jettant ainſi dans le Didactique & les enſeignemens, ils s'écartent de l'Intrigue du Theatre, & en laiſſent ralentir l'activité.

De là vient encore que tout Acteur qui paroît ſur le Theatre avec un viſage d'inſtruiſant & une mine de Pedagogue, comme ſont, un Docteur, un Gouverneur de jeune Prince, une Gouvernante de quelque jeune Dame, eſt toûjours mal reçu & mal écouté; ſa preſence ſeule déplaît, il eſt à charge aux Spectateurs, il imprime le caractére de ridicule ſur la Piéce la plus ſérieuſe, & toutes ſes Maximes les plus veritables deviennent en ſa bouche inſupportables & ennuyeuſes, parce qu'il eſt de ſon devoir de parler toûjours en enſeignant; ce que la Scéne ne peut ſouffrir qu'avec beaucoup de précautions; & je ſçai bien que ſi l'on avoit vu le Linco du *Paſtor Fido* ſur nôtre Theatre, il ſeroit ſiflé, nonobſtant toutes les bonnes inſtructions qu'il donne à Sylvio; & ce qui me le perſuade très-fortement, eſt que le plus beau Poëme d'un de nos Modernes, perdit une bonne partie des applaudiſſemens qu'il meritoit par les diſcours du Gouverneur d'un jeune Prince emporté de violentes paſſions; car ce n'eſt plus le temps d'inſtruire un jeune Seigneur, quand ſon eſprit eſt échauffé d'amour & d'ambition; & le Theatre n'eſt pas un lieu propre à debiter ces inſtructions.

Auſſi n'avons-nous gueres vu bien réüſſir les (*a*) Aſtrologues, les Devins, les Grands-Prêtres, & autres gens de cette qualité: ce ſont ordinairement de très-mauvais Perſonnages ſur le Theatre par cette ſeule raiſon,

T 2

(*a*) *Aſtrologos verò ſi inducas, nequaquam explicabis ſtatus, aut progreſſiones, aut regreſſiones, aut conjunctiones, aut objectiones ſyderum: Id enim eſt Oſtentatoris & inepti; ſed ſi quid attigeris, id ſanè parcè, rém verò ipſam oblines, quaſi coloribus vividioribus. Scal. Lib. 3. c. 16.*

raiſon, qu'ils ſont obligez de parler en inſtruiſant, & que tous leurs diſcours ne ſont que des entretiens generaux, de la conduite des Dieux, du pouvoir des Aſtres, des merveilleux effets de Nature & autres ſemblables, qui deviennent ennuyeux au dernier point, ſur tout quand ils ſont un peu longs. Je m'en rapporte aux *Danaïdes*, où même la beauté des vers n'a pu corriger ce defaut: & ſi Scaliger les a condamnez dans le Poëme Epique, ils doivent être abſolument bannis de la Scéne. En quoi pluſieurs de nos Modernes ont ſouvent été trompez, & ce qui les a fait tomber dans ce malheur, eſt qu'aiant vu pluſieurs diſcours de cette qualité dans les Poëmes Epiques, où ils ſont d'ordinaire un fort bel effet, ils ſe ſont imaginez qu'ils réüſſiroient de même dans le Poëme Dramatique; mais quelque conformité qu'en apparence & par eſprit on remarque entre ces deux ſortes de Poëſie, je puis aſſûrer que, hors les endroits pathétiques, il n'y en a preſque point.

Encore eſt-il neceſſaire de remarquer, Que les Inſtructions Phyſiques valent beaucoup moins que les Morales, parce qu'il eſt fort difficile que le Poëte faſſe parler un Acteur aſſez long-temps pour expliquer toute la nature d'une choſe qu'il entreprend de faire connoître, il reſte toûjours beaucoup de circonſtances que le Spectateur ignore; de ſorte qu'outre la froideur qu'il trouve en ces Entretiens, ſon eſprit s'ennuye de n'apprendre pas ce qu'on lui veut enſeigner, & ſe dégoûte n'étant ému d'aucun ſentiment qui le faſſe entrer dans les interêts du Theatre; au lieu que les Diſcours Didactiques ſur les Sujets Moraux, ſont entendus aſſez facilement; & ſi le Spectateur n'en eſt pas ému, au moins ſon eſprit n'en eſt-il pas embaraſſé. Nous en avons un exemple notable en ce grand Diſcours qui ſe fait de la nature des Songes dans la *Mariamne*. Il eſt fort ſçavant, les vers en ſont bien tournez, la doctrine bien expliquée, mais il eſt froid, & fait relâcher le plaiſir auſſi bien que l'attention du

Specta-

Spectateur ; parce qu'il interrompt une agitation du Theatre, & un mouvement qui avoit commencé par le trouble d'Herode à ſon réveil, on en veut ſçavoir la cauſe, on veut apprendre ſon ſonge ; au lieu duquel on entend un long Entretien de la nature des ſonges ; de ſorte que le Spectateur eſt dans l'impatience, & tout ce beau diſcours lui deplaît, parce que c'eſt retarder la ſatisfaction qu'il attend.

A quoi peut-être on m'objectera, Que le Theatre eſt un lieu d'inſtruction publique, & que le Poëte Dramatique n'a pas moins intention d'inſtruire, que de plaire ; & qu'ainſi les Diſcours Didactiques lui doivent être propres, ou pour le moins n'y peuvent être condamnez.

Je demeure bien d'accord qu'au Theatre il faut enſeigner, mais il faut bien entendre comment cela ſe doit faire. Le Poëte doit faire connoître au Spectateur l'action qu'il met ſur ſon Theatre toute entiere, & dans toutes ſes circonſtances ; il la doit ſi bien expliquer qu'on n'en ignore rien, & qu'il n'en reſte aucun doute ; il la doit repreſenter dans ſa nature & dans toute ſon étenduë, en telle ſorte, que le Spectateur en ſoit pleinement inſtruit : car comme la Poëſie Dramatique eſt l'Imitation des actions humaines, elle ne les imite que pour les enſeigner, & c'eſt ce qu'elle doit faire directement ; mais pour les mœurs, c'eſt à dire, pour les Maximes qui regardent la conduite de la vie morale, qui nous peuvent porter à l'amour de la Vertu, & nous inſpirer l'averſion du Vice, elle ne les enſeigne qu'indirectement & par l'entremiſe des Actions, & de ceci (a) Scaliger eſt mon garand. Or cela ſe peut faire en deux façons, la premiere, en ce que l'action du Theatre, étant bien expliquée & bien conduite, elle fait voir la force de la Vertu brillante au milieu même des perſecutions ; elle y eſt ſouvent

(a) *Docet affectus Poëta per Actiones : & eſt igitur Actio docendi modus &c. Scal. Lib. 7. c. 3.*

couronnée ; & quand même elle y ſuccombe, elle demeure toûjours glorieuſe : Elle nous découvre toutes les deformitez du vice ; elle le punit ſouvent, & quand même il triomphe par violence, il ne laiſſe pas d'être en abomination ; d'où les Spectateurs tirent d'eux-mêmes & naturellement cette conſequence, *Qu'il vaut mieux embraſſer la Vertu au peril d'un traitement injuſte, que de ſe laiſſer corrompre par le vice, avec eſperance même d'impunité.* C'eſt ainſi principalement que le Theatre doit être inſtructif au public par la ſeule connoiſſance des choſes repreſentées, & j'ai toûjours remarqué, qu'on ne ſouffre pas aiſément ſur le Theatre qu'un homme égaré du droit chemin de la vertu, rentre en ſon devoir par de beaux preceptes qu'on lui vient débiter ; on veut que ce ſoit par quelque avanture qui le preſſe, & qui l'oblige de reprendre des ſentimens raiſonnables. Nous ne ſouffririons point qu'Herode ſe répentît de l'Arrêt prononcé contre ſa femme ſur des remonſtances qu'un des ſept Sages de Gréce lui viendroit faire, mais on eſt ravi de voir, qu'après la mort de cette Reine, ſon amour le bourelle, qu'il lui ouvre les yeux, & le porte dans un repentir ſi ſenſible qu'il ſoit ſur le point d'en perdre la vie.

Quant à l'autre maniere d'enſeigner les Mœurs, elle dépend toute entiere de l'adreſſe du Poëte, lors qu'il fait que ſon Action Theatrale eſt appuiée ſur diverſes Maximes fortes & hardies, qui ſe gliſſent imperceptiblement dans tout le corps de ſon Poëme, pour en faire comme les nerfs & les plus vives couleurs ; car en un mot, ce que je condamne principalement en cette matiere, c'eſt le ſtile Didactique, & non pas les choſes ; je condamne cette façon de parler en Philoſophe & en Pedagogue par des propoſitions univerſelles, faites ſans art & avec des expreſſions languiſſantes ; car pour les grandes veritez qui peuvent ſervir de fondement & de conduite à la vie humaine, tant s'en faut qu'elles doivent être bannies

du

du Theatre, qu'au contraire elles en doivent faire toute la force & l'ornement: Or pour y parvenir, voici les avis que je puis donner après le differentes reflexions que j'ai faites au Theatre & dans la lecture des Anciens.

Premierement, ces Maximes generales, ou Lieux-communs, doivent être attachées au Sujet, & appliquées par plusieurs circonstances aux Personnages & aux affaires du Theatre; en sorte qu'il semble que celui qui parle, ait plus presens à l'esprit les interêts du Theatre, que ces belles veritez; c'est à dire, Qu'il faut faire ce que les bons Rhetoriciens nous enseignent, *Reduire la These à l'Hypothese*, & des propositions universelles en faire des considerations particulieres; car par ce moien le Poëte ne se rend pas suspect de vouloir instruire le Spectateur par la bouche de ses Acteurs; & ses Acteurs ne sortent point de l'Intrigue, qui les oblige d'agir & de parler. Par exemple, je ne voudrois pas qu'un Acteur s'arretât longtemps à prouver,

Que la vertu est toûjours persecutée:

Mais je souhaiterois qu'il dît,

Pensez-vous que la vertu trouve aujourd'hui moins de persecuteurs que dans les siecles passez? & que vous soyiez plus privilegié que les Catons?

& qu'il continuât de cette maniere, parlant au Personnage present & dans les circonstances de son Sujet. Je n'approuverois pas qu'en parlant à un Souverain, il emploiât beaucoup de vers pour dire,

Qu'un Roi possede un pouvoir auquel nul ne doit resister.

Mais je trouverois plus agréable qu'il fît dire,

Vous ne connoissez pas les droits de vôtre Couronne, vôtre pouvoir n'a point de bornes, & quiconque voudra vous resister, deviendra criminel.

car ces discours s'éloignent en apparence des instructions generales, & joignent de si près l'Action du Theatre, qu'ils ne peuvent pas ennuyer.

Secondement, il faut preſque en toutes ces occaſions parler avec figure, ſoit par Interrogation, ſoit par Ironie, ſoit par les autres que le Poëte ne doit pas ignorer; car la figure donne une autre forme à la propoſition generale; & bien qu'elle ne la circonſtancie pas, elle la fait paroître avec un ornement qui lui fait perdre le caractére Didactique; elle y ajoûte quelque mouvement, & c'eſt ce qui la tire de la ſimplicité de l'Ecole pour la faire paſſer avec grace ſur le Theatre: Comme ſi l'on vouloit conſeiller à une jeune fille d'obeïr à ſon pere, j'eſtime qu'au lieu de lui prêcher l'obeïſſance par forme d'enſeignement, il ſeroit plus agréable de lui dire,

Voilà certes un beau moien à une fille de condition, pour être eſtimée des gens d'honneur, de violer l'obeïſſance qu'elle doit à ſon pere, rompre toutes les chaînes du devoir, & ſe laiſſer emporter au deſordre de ſa paſſion?

Le troiſiéme avis eſt, Que quand on propoſe ces grandes Maximes dans la Theſe ſans figure & par de ſimples énonciations, il faut qu'elles paſſent en peu de paroles, afin de ne pas donner au Theatre le temps de ſe refroidir; car par ce moien elles y ſervent par la varieté qu'elles y apportent, & font valoir les figures & les mouvemens, comme les ombres relévent les plus vives couleurs d'un Tableau. Mais il faût prendre garde que ce ne ſoit pas au milieu d'une expreſſion vive, ou de quelque paſſion violente; car outre qu'en cet état l'eſprit humain ne s'arrête pas à ces Lieux-communs, c'eſt qu'il n'eſt pas dans la moderation convenable pour les penſer, ni pour les dire. Je croi qu'on pourra voir ce defaut aſſez frequent dans les Tragédies qui portent le nom de Senéque, où les plus belles Sentences & les Maximes de la Morale ſe trouvent le plus ſouvent dans la plus grande chaleur du Theatre.

Ce n'eſt pas qu'on ne puiſſe mettre ſur le Theatre des propoſitions univerſelles deduites au long, & même

me en ſtyle Didactique: Nous en avons des exemples aſſez frequens chez Monſieur Corneille ; mais pour en recevoir des applaudiſſemens comme lui, il faut qu'elles ſoient comme les ſiennes, hardies, nouvelles & illuſtres; il faut que les expreſſions en ſoient fortes, les vers éclatans, & qu'elles ſemblent n'avoir jamais été dites que pour le ſujet particulier où elles ſont appliquées ; ce qui demande beaucoup d'étude & beaucoup de genie.

J'ai auſſi remarqué que les veritez communes en ſtyle Didactique ſont un aſſez bel effet au Theatre dans la bouche d'un Fourbe & d'un mêchant homme, quand le Spectateur le connoît pour tel; car on prend plaiſir de voir ce trompeur emploier adroitement les Maximes de la probité, & les propos d'un homme de bien à des deſſeins tout contraires; les diſcours qu'il fait, quoi qu'ils portent un caractére inſtructif, ſont une eſpece de figure en ſa perſonne & un jeu du Theatre qui n'eſt pas deſagréable ; les exemples en ſont ordinaires, & l'experience le peut confirmer aiſément.

On peut encore emploier ces veritez generales, & toutes les inſtructions communes agréablement & avec ſuccez, en les faiſant degénerer en burleſques; parce qu'alors elles ſortent de leur état naturel, pour ſe traveſtir, & prendre une nouvelle apparence, ce qui fait varieté & ornement: mais cela ne peut pas facilement réüſſir ailleurs que dans la Comédie, le ſtyle Tragique étant trop élevé pour ſouffrir ces abaiſſemens, qui en ſeroient des deſordres: auſſi en trouvons-nous beaucoup d'exemples dans les Comédies de l'Antiquité; mais il ne me ſouvient pas d'en avoir vu dans les Tragédies ſerieuſes; j'y ajoûte ce mot de *Serieuſes*, parce que la Tragédie Satyrique qui recevoit un mêlange de bouffonneries & d'actions heroïques, pouvoit bien auſſi ſouffrir ce déguiſement des Veritez & des Inſtructions.

CHAPITRE VI.

Des Diſcours Pathétiques,

OU

Des Paſſions & mouvemens d'eſprit.

JE n'entreprens pas ici d'enſeigner la nature des Paſſions, leurs eſpéces differentes, & leurs effets extraordinaires ; la doctrine des Mœurs en traite aſſez amplement pour n'en rien répeter ici. Je ne croi pas non plus qu'il ſoit neceſſaire de montrer l'art de s'en ſervir pour bien perſuader, après ce qu'en a dit Ariſtote au 2. Livre de ſa Rhetorique, & ceux qui depuis l'ont ſuivi ; voire même ai-je reſolu, pour éviter toutes ſortes de redites, de ne pas ſeulement repaſſer ſur ce qu'on peut apprendre touchant cette matiere dans l'Art Poëtique de ce grand Philoſophe & de ſes Interpretes, où nous voyons, Quelles ſont les paſſions les plus convenables au Theatre, & comment il les faut manier. Monſieur de la Meſnardiere en a fait deux Chapitres ſi doctes & ſi raiſonnables dans ſa Poëtique, qu'ils ſeroient ſeuls capables de me fermer la bouche, comme ils ſont très-capables de ſatisfaire ceux qui s'en voudront inſtruire. Je conſidere ici les Paſſions ſeulement dans le diſcours ; & ſans m'arrêter à ce qu'elles ſont dans leur nature, ni à les diſtinguer : J'apporte les Obſervations que j'ai faites pour les bien conduire quand on les met ſur le Theatre. En un mot, j'entens ſeulement expliquer avec quel art il faut regler un diſcours Pathétique, pour le rendre agréable aux Spectateurs par les impreſſions qu'il doit faire ſur leurs eſprits.

Premierement, il faut que la cauſe, qui doit donner quelque mouvement conſiderable à l'eſprit des Acteurs, ſoit veritable, ou du moins qu'elle ſoit cruë

telle

telle lors qu'il en eſt ému, non ſeulement par cet Acteur, car il ſeroit ridicule de lui voir faire un grand diſcours ou de plainte, ou de joye, pour une choſe qu'il ſçauroit bien lui-même être fauſſe; mais auſſi par les Spectateurs; car regulierement ils n'entreroient point dans les ſentimens de celui qui parle, s'ils connoiſſoient que le ſujet qu'il a de ſe plaindre, ou de ſe réjoüir, n'eſt pas veritable: Nous avons vu par ce defaut des diſcours fort Pathétiques faits avec adreſſe, & ſoûtenus de beaux vers, languir & être mal écoutez ſur le Theatre. Que ſi par la ſuite & la neceſſité de l'hiſtoire, le Spectateur doit ſçavoir une choſe contraire à la creance de l'Acteur; comme par exemple, qu'une Princeſſe eſt vivante, encore que ſon Amant la croie morte; ſi l'on veut qu'une paſſion réüſſiſſe en la bouche de cet Amant, il ne faut pas qu'il faſſe une longue plainte mêlée de ſentimens de tendreſſe & de douleur; mais il faut d'abord le mettre dans la fureur, & prêt de ſe tuer lui-même, afin que les Spectateurs, qui ne ſeroient pas touchez des plaintes qu'il pourroit faire, ſoient émus d'une crainte bien preſſante par le violent deſeſpoir, où ils le verroient; ou qu'ils reſſentent une grande compaſſion s'il vient à mourir, comme nous l'avons remarqué dans la Tragédie de *Pyrame & de Thysbé*, où cet Amant fait un grand diſcours ſur les conjectures qu'il a qu'une Lionne a devoré ſa Maîtreſſe; mais un diſcours, quoi qu'excellent, peu ſenſible aux Spectateurs, qui ſçavent bien que Thisbé n'eſt pas morte; & ſi-tôt qu'il prend ſon épée pour s'immoler aux Manes de celle qui l'avoit prévenu, & laver ſa negligence dans ſon propre ſang, il n'y a pas un des Spectateurs qui ne frémiſſe; & j'ai vu dans cette occaſion, une jeune fille qui n'avoit encore jamais été à la Comédie, dire à ſa Mere, Qu'il falloit l'avertir que ſa Maîtreſſe n'étoit pas morte; tant il eſt vrai que ce moment portoit les Spectateurs dans les interêts de ce Perſonnage! Ce qui me fit juger que le Poëte n'avoit pas dû

differer

differer ſi long-temps d'y mettre ſon Acteur ; & qu'après avoir expliqué en deux ou trois vers les preuves qu'il avoit de la perte de Thisbé, il devoit tirer ſon épée, & prononcer en cet état tout le reſte ; parce que ces préparatifs & cette prochaine diſpoſition de ſa mort, auroient ému les Spectateurs de crainte & de compaſſion.

Ce n'eſt pas qu'il n'arrive aſſez ſouvent que l'Acteur croit veritable un ſujet qu'il a de ſe plaindre & de ſe deſeſperer, que le Spectateur neanmoins doit ſçavoir être faux : Par exemple, ſi dans l'hiſtoire il faut feindre en la perſonne de cet Acteur une paſſion, dont la cauſe ſoit fauſſe, pour la faire croire neanmoins à un autre comme veritable, afin d'en tirer quelque ſecret, il eſt bon que les Spectateurs ſçachent que celui qui feint la paſſion, n'en a point de ſujet ; parce qu'alors ils ont le plaiſir de voir la feinte bien ajuſtée, & le déguiſement de telle paſſion bien fait ; mais il ne faut pas que celui qui eſt trompé, faſſe de grands diſcours Pathétiques : car il n'émouveroit point les Spectateurs, il ſuffit qu'en peu de paroles il faſſe connoître l'impreſſion que cette feinte a faite en ſon eſprit, & quels évenemens on en peut attendre. En un mot en toutes ces rencontres il faut toûjours examiner, ſi les Spectateurs auront plus de plaiſir de voir une fourbe bien tiſſuë, que d'entrer dans les ſentimens de celui qui s'en pourra plaindre ; car s'il ont plus de plaiſir en la feinte, il faut qu'ils la connoiſſent ; mais s'il faut qu'ils prennent part aux interêts de celui qui ſe plaint, ils doivent l'ignorer, & croire comme lui, qu'il a raiſon de ſe plaindre.

Secondement, il ne ſuffit pas que la cauſe d'un mouvement d'eſprit, qu'on veut porter agréablement ſur le Theatre, ſoit vraie ; il faut encore qu'elle ſoit raiſonnable, ſelon le ſentiment commun des hommes : car ſi quelqu'un s'affligeoit, ſe deſeſperoit ou prenoit des ſentimens de colére ſans raiſon, on s'en mocqueroit comme d'un inſenſé, au lieu de le plaindre comme

me un malheureux. Ce n'eſt pas qu'il n'y ait de certaines paſſions fort divertiſſantes ſur le Theatre, bien qu'elles n'ayent aucun fondement de verité ni de raiſon, comme la Jalouſie; mais c'eſt que la nature de ce mouvement d'eſprit, eſt de n'avoir point de ſujet qui ſoit vrai ni raiſonnable; autrement ce ne ſeroit pas jalouſie, mais une juſte indignation, qui inſpireroit aux Spectateurs de la haine contre la femme, & de la compaſſion pour le mari; au lieu qu'on a de l'averſion pour un jaloux, & de la compaſſion pour ſa femme qu'il perſecute injuſtement. On en peut dire autant de l'Avarice, qui donnera toûjours d'autant plus de divertiſſement aux Spectateurs, que les ſoins pour garder un treſor, & la défiance de toutes ſortes de perſonnes, auront moins de fondement; ou plûtôt il faut dire, que les diſcours qui ſe font pour exprimer ces paſſions, ne plaiſent pas au Spectateur en le faiſant entrer dans les interêts de ceux qui parlent; mais en lui donnant une compaſſion mêlée de je ne ſçai quels ſentimens de mépris & de riſée pour la miſere & la folie de ceux qui s'y laiſſent emporter; au moins puis-je dire que ce ſont les penſées qui me ſont venuës en l'eſprit, en liſant la ſeconde Comédie de Plaute intitulée *Aulularia*

En troiſiéme lieu, j'eſtime que pour faire une plainte qui puiſſe toucher les Spectateurs, il faut que la cauſe en ſoit juſte, autrement ils ne prendroient pas les ſentimens de celui qui parle, s'il ſe plaignoit, ou deſeſperoit injuſtement; comme ſi un Acteur éclatoit en regrets pour n'avoir pas executé une Conjuration qu'il auroit faite contre un bon Prince, ou quelque inſigne trahiſon contre ſa Patrie, on le conſidereroit comme un méchant, & non pas comme un malheureux; & tout ce qu'il pourroit dire, ne ſeroit qu'augmenter la haine qu'on auroit contre lui pour ſon crime, au lieu de donner de la compaſſion pour le mauvais évenement de ſes deſſeins. On a vu ſur la Scéne un Garamante expirant, perfide à ſon parti, faire une grande

grande plainte de plusieurs vers assez beaux, & d'un mouvement assez bien conduit, très-mal reçuë des Spectateurs, dont aucuns s'écrioient; Qu'il le faloit achever promptement au lieu de l'écouter.

Outre toutes ces considerations, (*a*) si le discours Pathétique n'est necessaire, c'est à dire, attendu & desiré des Spectateurs, quelque art qu'on y puisse emploier, ce ne sera qu'une longue importunité, où les Spectateurs ne prendront aucun plaisir, & ne prêteront aucune attention. Qu'un Mari plaigne la mort de sa femme, cela est naturel, & il n'est point besoin de nous faire venir au Theatre pour en voir les exemples, s'il n'y a quelque autre motif particulier qui nous le fasse souhaiter; mais qu'Herode ait condamné sa femme à la mort par fureur d'esprit, & malgré les tendresses de son amour; on est bien-aise de voir après l'execution, quels sentimens il en peut avoir. Que Massiniſſe violenté par les Romains ait envoié du poison à sa femme, & qu'elle en meure; on desire apprendre ce que pourra dire & faire ce Prince malheureux après ce coup de desespoir: c'est-pourquoi les longs regrets d'Herode, & de Massiniſſe plaisent fort aux Spectateurs dans ce point de leur infortune. Mais que la femme d'Alexandre fils de Mariamne, vienne faire de grandes plaintes sur le corps de son mari, qu'Herode avoit fait mourir, sans autre motif, sinon, qu'elle étoit sa femme, cela est fort inutile; aussi n'a-t-il pas été fort agréable. Les Spectateurs sçavent bien qu'il est du devoir d'une femme d'honneur de soûpirer la perte de son mari; mais on devoit supposer ses regrets faits dans son cabinet; il n'étoit pas necessaire de la mettre sur le Theatre, parce que les Spectateurs ne doutoient point de ses sentimens, & n'avoient rien à attendre de sa bouche pour les connoître. De là on peut juger aisément que les Suivans ou Confidens des Princes, & les amis des prin-

(*a*) Voi *Ariſt. Poët. c. 15.*

principaux intereſſez au Theatre, quoi que dans la liaiſon des intrigues ils ſoient comme des Acteurs neceſſaires, ne peuvent pas mener bien loin leurs plaintes & leurs paſſions; & s'il n'y a quelque raiſon ſinguliere qui faſſe deſirer aux Spectateurs de voir quels ſont leurs ſentimens ſur les avantures de la Scéne, les diſcours Pathétiques ne peuvent pas être longs dans leur bouche; il ſuffit qu'ils s'expliquent par quelques paroles, laiſſant le reſte aux reflexions naturelles que chacun peut faire; car perſonne ne met en doute qu'un ſerviteur fidelle, ou un ami ſincére ne doivent plaindre la mauvaiſe fortune de ceux dont ils ont ſuivi les interêts: mais on n'en fera pas une action Theatrale, & digne d'être écoutée, ſans quelque conſideration extraordinaire & preſſante, qui en faſſe naître l'envie dans l'eſprit des Spectateurs.

Il en eſt de même à l'égard d'aucuns des principaux Acteurs, quand leurs interêts ne ſont pas établis ſur des motifs ſenſibles: Par exemple, comme d'un Rival qui ne rechercheroit une fille que par l'eſperance de la fortune pour traverſer les avantages de ſon Ennemi, ou par quelque autre raiſon qui n'engageroit pas ſon cœur en des reſſentimens naturels dans les bons ou mauvais évenemens des affaires de cette Maîtreſſe; car qui penſeroit faire plaindre ce faux Rival avec un long diſcours après l'avoir perduë, ne produiroit aucun mouvement de compaſſion dans l'ame des Spectateurs, & ne pourroit leur plaire; parce que cette plainte n'eſt point neceſſaire en ſa bouche, & que n'aiant fait cette recherche que par des interêts étrangers, & non par un veritable amour, ſes regrets ſeroient inutiles & contre l'attente des Spectateurs; outre qu'ils ne ſeroient pas fondez ſur un ſujet raiſonnable. C'eſt-pourquoi dans l'*Horace*, le diſcours mêlé de douleur & d'indignation que Valére fait dans le cinquiéme Acte, s'eſt trouvé froid, inutile, & ſans effet; parce que dans le cours de la Piéce, il n'avoit point paru touché d'un ſi grand amour pour Camille,

ni

ni ſi empreſſé pour en obtenir la poſſeſſion, que les Spectateurs ſe deuſſent mettre en peine de ce qu'il penſe, ni de ce qu'il doit dire après ſa mort. Ce que Monſieur Corneille a fort bien évité dans le *Nicomede*, où Attale ſon frere, qui n'aime la Reine Laonice que par l'interêt de ſa couronne, ne fait aucun diſcours pathétique, & ſert ſeulement à l'Intrigue & au Denoüement de la Piéce.

Mais une des plus importantes remarques que j'aye faite eſt, Que toutes les paſſions qui ne ſont point fondées ſur des ſentimens conformes à ceux des Spectateurs, ſont toûjours languiſſantes & de mauvais goût; parce qu'étant prévenus d'une opinion contraire au mouvement de l'Acteur, ils ne paſſent point dans ſes interêts; ils n'approuvent rien de ce qu'il dit, & ne peuvent compâtir à ſa douleur; leurs eſprits ſont diviſez, & leurs cœurs ne peuvent s'unir. La plainte de celui qui auroit entrepris de tuer un Tyran, & qui ſeroit ſurpris ſans executer ſon deſſein, ne nous plairoit pas comme aux Athéniens, & nous l'aurions en abomination, au lieu d'avoir quelque compaſſion de ſon malheur: parce que vivant dans un Etat Monarchique, nous tenons comme ſacrée la perſonne des Rois, quand même ils ſeroient injuſtes; au lieu que les Athéniens nourris dans un Gouvernement populaire, condamnoient tous les Souverains, & ne les pouvoient ſouffrir.

Ainſi les diſcours pathétiques, que nous liſons dans les Comédies Grecques & Latines, ne recevront jamais parmi nous tant d'applaudiſſement, que ſur les Theatres anciens; parce que le commerce infame & la débauche, qui étoient lors en pratique, trouvoient de la diſpoſition dans l'eſprit des Spectateurs pour en rendre les paſſions ſenſibles; au lieu que le Chriſtianiſme qui ne les ſouffre point, nous rend incapables de goûter les ſentimens de plainte, ou de joye qu'ils peuvent produire; les plus débauchez même parmi nous les condamnent, parce qu'ils en jugent ſelon le ſenti-

ſentiment public, & non pas ſelon leur déreglement particulier : Outre que ces Piéces anciennes ne ſont ordinairement ſoutenuës que par les fourbes des Eſclaves, & les divers artifices dont ils ſe ſervent pour excroquer les Vieillards, & tirer de quoi fournir aux débauches de leurs jeunes Maîtres: & comme nous n'avons plus d'Eſclaves, & que tous leurs moiens pour tirer de l'argent d'un pere ne ſont plus en uſage, nous n'avons aucun rapport aux regles de leur vie, ni aucune conformité aux mouvemens de leur eſprit; ſi bien que nous ne les approuvons point, & n'en pouvons recevoir en nous aucune impreſſion. De là vient que l'Ecornifleur des *Captifs* de Plaute chez Rotrou, qui ne parle que de manger, & qui pouvoit bien autrefois divertir les Senateurs de Rome, nous a paru ſur le Theatre comme un gourmand inſupportable; parce que nous n'avons plus de telles gens, & que nous mettons la débauche de table à boire, & non pas à manger; encore faut-il y mêler les chanſons & les galanteries.

(*a*) Et de là vient encore que la Plainte de Valere, & ce qu'il dit pour avoir juſtice de la mort de Camille ſa Maîtreſſe, qu'Horace avoit tuée, n'eſt pas écoutée, voire même eſt odieuſe, & très-mal reçuë parmi nous; parce que ſelon l'humeur des François, il faut que Valere cherche une plus noble voye pour vanger ſa Maîtreſſe; & nous ſouffririons plus volontiers qu'il étranglât Horace, que de lui faire un procez: Un coup de fureur ſeroit plus conforme à la generoſité de nôtre Nobleſſe, qu'une action de Chicane, qui tient un peu de la lâcheté & que nous haïſſons. C'eſt à mon avis par cette raiſon, que les Tragédies tirées de l'hiſtoire Sainte, ſont les moins agréables; tous les diſcours pathétiques en ſont fondez ſur des vertus peu conformes aux regles de nôtre vie; joint qu'il n'eſt pas étrange que ne ſouffrant qu'à pei-

(*a*) *Au Subjet.*

ne la devotion dans les Temples, nous la chaſſions des Theatres. Auſſi voions-nous que ceux qui ſont touchez d'une veritable pieté Chrêtienne, les y regardent avec beaucoup de ſatisfaction : Ceux qui ſont dans une mediocre devotion, les y ſouffrent volontiers, & n'en rejettent que ce qui reſſent trop le caractére de la Prédication; mais les Libertins au contraire, n'y veulent approuver que les endroits qui contiennent les paſſions de la vie profane, & condamnent abſolument tous les autres.

Après ces circonſtances qui concernent la cauſe & le motif des paſſions Theatrales, j'en ai remarqué pluſieurs autres pour la conduite du diſcours qui les doit exprimer.

La premiere eſt, Qu'il ne ſe faut pas contenter d'émouvoir une paſſion par un Incident notable, & la commencer par quelques beaux vers; mais il la faut conduire juſqu'au point de ſa plénitude. Ce n'eſt pas aſſez d'avoir ébranlé l'eſprit des Spectateurs, mais il les faut enlever; & pour le faire, il en faut chercher la matiere, ou dans la grandeur du Sujet s'il la peut fournir; ou dans les divers motifs qui l'environnent; mais ſur tout dans la force de l'imagination, qui doit s'échauffer, ſe preſſer, & ſe donner un travail égal à celui de l'enfantement, pour produire des choſes dignes d'admiration. Ainſi fait Monſieur Corneille, qui diſcerne très-judicieuſement les belles paſſions de celles qui ſont communes, & qui les porte toûjours juſqu'au bout par des raiſonnemens qui ne peuvent être que le fruit d'une longue & profonde méditation; ce qui demande neanmoins une juſte meſure: car comme il ne faut pas laiſſer le Spectateur ſur ſon appétit, auſſi ne faut-il pas le ſouler; il faut le combler de ſatisfaction, & non pas l'accabler; il en faut dire aſſez pour le contenter, & non pas tant qu'on le puiſſe rebuter : Celui qui veut faire plus qu'il ne peut, fait ſouvent moins qu'il ne doit; parce qu'il a fait plus qu'il n'étoit à propos. C'eſt un defaut qu'on remar-

remarque non seulement dans la (a) *Pharsale* de Lucain, mais dans plusieurs des Tragédies de Senéque; sur tout dans l'*Hercules Otheus*, où (b) l'Auteur s'est trop abandonné à la beauté de ses pensées, n'aiant pas consideré que l'excez en peut être quelquefois insupportable; je souhaiterois neanmoins que nos Poëtes fussent plutôt coupables de ce beau defaut, que de sterilité. Mais nous avons souvent vu sur nôtre Theatre des passions commencées & abandonnées à moitié chemin, ou conduites par de si foibles raisonnemens & si peu d'art, qu'elles eussent été moins defectueuses, si on les eût laissées dans le premier mouvement. De dire aussi justement, quelle en doit être la mesure, cela ne se peut: il faut que le Poëte examine de quoi son Sujet est capable, la force de son discours, la beauté de la passion, qu'il consulte ses amis, & qu'il y agisse avec beaucoup de jugement.

Mais il faut bien prendre garde à ne pas consumer toutes les forces d'une passion, dès que l'on commence à la toucher, il faut reserver des pensées & des raisonnemens pour la suite; car la même passion continuée, soutenuë de divers Incidens, & changeant toûjours de face, sera sans doute plus agréable que si on en voioit toûjours de nouvelles dans chaque Scéne; & c'est en quoi le *Cid* s'est rendu si merveilleux: car l'Auteur, aiant à traiter l'état de l'esprit humain combattu par le genereux sentiment de l'honneur & les tendresses d'un violent amour, en donne plusieurs apparences, & reserve toûjours pour les dernieres Scénes de nouvelles pensées qu'il pouvoit emploier d'abord, s'il n'eût été judicieux: Il en a fait de même dans l'*Horace*, & presque dans toutes ses autres Piéces. Je sçai bien que pour en venir à bout, il faut

(a) *Lucanus more suo omnia ponit in excessu. Scal. Poët. L. 5. c. 15.*
(b) *Effrenis mens, sui inops, serva impetus atque idcirco immedica, rapiaque calore simul & calorem ipsum rapiens. Scal. Lib. 6. c. 3.*

avoir une grande fécondité d'eſprit; mais quiconque étudiera bien la Morale, & les anciens Dramatiques, ſe trouvera toûjours aſſez riche pour fournir à ces dépenſes ſpirituelles.

Secondement, pour bien conduire ces diſcours pathétiques juſqu'au point d'une étenduë convenable, il les faut faire avec ordre, ou ſelon les mouvemens de la Nature, ou ſelon la qualité des choſes qui ſe diſent. L'ordre de la nature eſt different, car quelquefois l'eſprit humain éclate en plaintes violentes, & s'emporte dans un excez de douleur ou de colere; & après, comme il ne peut pas durer dans ces mouvemens exceſſifs, il revient à quelque modération, ou plûtôt à quelque relâchement de tranſport, encore que ſa douleur ſoit bien ſenſible. D'autres fois l'eſprit de l'homme s'émut lentement, & s'agitant peu à peu s'éleve par degrez juſqu'au dernier tranſport, ou même aſſez ſouvent il tombe dans l'évanoüiſſement. Or pour regler un diſcours pathétique ſur cet ordre qui eſt different, & prendre tantôt une voye & tantôt l'autre, il n'y a point de conſeil à donner; la prudence du Poëte s'y doit conduire ſelon le caractére de ſes Perſonnages, l'état des affaires preſentes, & les autres diſpoſitions de ſon Theatre.

Il ſe faut neanmoins toûjours ſouvenir, Que les diſcours pathétiques ne doivent pas finir comme ils commencent, lors que d'abord on fait éclater la paſſion en ſurprenant l'Acteur, afin que les Spectateurs en ſoient auſſi ſurpris; car en ces occaſions il ne faut pas que la fin en ſoit dure & couppée court; mais après la grande violence, il faut paſſer à des conſeils douteux, à des incertitudes d'eſprits, à des conſiderations de ce qui peut arriver, & de ce qu'on peut eſperer ou craindre: Et comme les entendus aux Nuances n'approchent point des couleurs extrêmes, parce qu'elles ſeroient trop rudes; il ne faut pas non plus dans les paſſions du Theatre tomber d'une extremité à l'autre, ni faire ceſſer tout à coup une grande agita-

agitation, ſans y apporter quelque diſcours raiſonnable, pour mieux réjoindre la tranquilité des Scénes ſuivantes, ſi ce n'eſt qu'en cela conſiſtât quelque extraordinaire beauté; mais il y faut bien de la circonſpection.

Quant à l'Ordre, qui dépend de la qualité des choſes qui ſe doivent dire, il ne faut pas conduire l'eſprit humain d'un mouvement à l'autre, ſans liaiſon ni dépendance, ni le porter par bonds & par ſauts, maintenant ſur une conſideration, tantôt ſur une autre, & puis le ramener ſur la premiere; il faut examiner le ſujet dont parle l'Acteur, les differens motifs qui l'agitent, les perſonnes qui doivent y venir en conſideration, les lieux, les temps & les autres particularitez qui peuvent contribuer à cette paſſion; & puis de toutes ces choſes en tirer un ordre de diſcours le plus convenable & le plus judicieux qu'il ſe pourra. Par exemple, s'il faut qu'un Acteur faſſe une revuë & une exaggeration de ſes malheurs paſſez, on les peut prendre dans la ſuite des temps qu'ils ſont arrivez, ou ſelon les degrez de l'infortune, commençant par les moindres, & finiſſant par les plus grandes. Que ſi l'on fait des imprecations, elles doivent être conduites ſelon l'ordre qu'elles peuvent arriver; car il ne faudroit pas faire ſouhaiter par un Acteur à ſon ennemi, un mal devant un autre dont le premier ne ſeroit qu'une ſuite, ou une dépendance.

Avec l'ordre il faut joindre les Figures, j'entens les grandes figures qui ſont aux choſes & aux ſentimens, & non pas celles qui ne ſont que dans les paroles, petites certainement & de peu de conſequence; comme ſont les Antitheſes & les autres jeux de mots qu'on ne peut jamais bien emploier dans les diſcours pathétiques, parce qu'ils ſemblent affectez par étude, & non pas produits par le mouvement de l'eſprit; ils reſſentent une ame tranquille, & non pas troublée de paſſions.

Encore faut-il que les figures ſoient bien variées, & ne pas s'arrêter long-temps dans la même maniere de diſcourir, attendu qu'un eſprit agité ne demeure pas long-temps en même aſſiette; une paſſion continuée dans la même impetuoſité fatigue l'Acteur, eſt à charge aux Spectateurs, & fait ſoupçonner le Poëte d'imprudence & de ſterilité. Il faut mêler les figures de tendreſſe & de douleur avec celles de la fureur & de l'emportement; il faut mettre l'eſprit par intervalle dans le relâchement & les tranſports; il faut qu'un homme ſe plaigne & qu'il ſoupire, & non pas qu'il criaille: il faut quelquefois même qu'il éclate, & non pas qu'il faſſe l'enragé, ſi ce n'eſt dans un état de forcénement; parce que c'eſt une agitation d'eſprit qui n'a point de bornes, & qui va bien plus loin que le juſte mouvement de la douleur, de la colere ni du deſeſpoir.

A tout cela neanmoins on pourroit objecter, Que ſi le Diſcours pathétique eſt bien ordonné, & que tout y ſoit bien conduit par les regles, il paroîtra trop affecté, ſentira l'art, & n'imitera pas la nature qui agite l'eſprit humain incertainement & confuſément, & qui le porte ſans ordre & ſans regle ſur tous les objets, les motifs, & les circonſtances de ſa paſſion, ſelon que les idées s'en rendent preſentes. Mais pour y répondre on doit avoüer que ce deſordre dans les paroles d'un homme qui ſe plaint, eſt un defaut qui affoiblit les marques exterieures de la douleur, & il le faut reformer ſur le Theatre, qui ne ſouffre rien d'imparfait: C'eſt où les manquemens de la Nature, & les fautes des actions humaines doivent être rétablies: Mais en remettant le Diſcours pathétique dans l'ordre, il faut y mêler & varier les grandes figures, comme nous avons dit, afin que cette diverſité d'expreſſions porte une image des mouvemens d'un eſprit troublé, agité d'incertitude, & tranſporté de paſſion déreglée. Ainſi par l'ordre des choſes qui ſe diſent, on reforme ce que la Nature a de defectueux en ſes

mou-

mouvemens ; & par la varieté ſenſible des Figures, on garde une reſſemblance du deſordre de la Nature. C'eſt tout ce que je puis dire de ſingulier en cette matiere ſi commune.

CHAPITRE VII.

Des Figures.

Toutes ces ingenieuſes varietez de parler que les habiles ont recherchées pour s'exprimer plus noblement que le vulgaire, & qu'on appelle, *Figures de Rhetorique*, ſont ſans doute les plus notables ornemens du Diſcours. Ce ſont elles qui donnent de la grace aux Narrations, de la probabilité aux moindres Raiſonnemens, de la force aux Paſſions, & du relief à toutes les choſes qu'on veut faire valoir : Sans elles tous nos diſcours ſont bas, populaires, deſagréables, & ſans effet : C'eſt-pourquoi le meilleur avis qu'on puiſſe donner aux Poëtes, eſt de ſe rendre très-ſçavans en la connoiſſance des Figures par l'étude de ce qu'en ont écrit les Rhetoriciens, qu'il ſeroit inutile de répeter ici : mais auparavant qu'ils ſe ſouviennent, qu'on ne doit pas ſe contenter de les lire pour en ſçavoir le nom & la fabrique; mais qu'il en faut pénetrer l'énergie, y faire de fortes reflexions, & enfin découvrir l'effet qu'elles peuvent produire ſur le Theatre. Encore n'eſt-ce pas tout, car il faut s'inſtruire particulierement en l'art de les bien appliquer & de les bien varier, pour produire l'effet que nous avons enſeigné dans le Chapitre precedent. Il faut apprendre à emploier à propos les impetueuſes, comme ſont les Imprécations; & les plus douces, comme ſont les Ironies; & ſur tout en quel ordre on les doit ranger, ſelon la diverſité des matieres, & le ſuccez que l'on en deſire. Car, par exemple, s'il eſt neceſſaire qu'un Acteur ſorte de la Scéne avec un eſprit

de fureur, nous avons dit qu'il le faut émouvoir par degrez, en commençant par des ſentimens moderez, & le portant peu à peu juſqu'aux derniers tranſports de l'Ame : Or pour cela il y faut mêler les Figures avec la même adreſſe ; je veux dire, uſer premierement des plus tranquiles, pour paſſer inſenſiblement aux violentes. Que s'il faut au contraire qu'un Acteur ait l'eſprit remis & adouci, en quittant la Scéne, nous avons dit qu'il faut d'abord que ſa paſſion éclate & le tranſporte preſque hors de lui-même, & qu'enſuite les diſcours de celui qui l'entretient, ou ſon propre raiſonnement, le faſſent peu à peu revenir, en lui inſpirant des ſentimens plus traitables. A quoi l'ordre des Figures ſe doit conformer en emploiant d'abord celles qui ont plus d'impetuoſité, & finiſſant par les autres. Et pour ſe rendre ſubtil & adroit en cet uſage des figures, le Poëte en doit rechercher les exemples chez les Anciens, les bien examiner, & ne les pas courir à la légere ; & ſur tout fréquenter les Theatres ; car c'eſt-là où, mieux que dans les Livres, il peut remarquer les bonnes ou mauvaiſes figures, celles qui languiſſent, & celles qui font effet ; enfin quand elles ſont bien ou mal ordonnées : Et pour faciliter les Obſervations qu'il y peut faire, je ne lui veux pas refuſer celles que j'ai faites.

Premierement, il y verra avec aſſez de certitude ce que j'ai déja dit ailleurs, Qu'il ne faut rien exprimer ſur la Scéne qu'avec Figures, & que ſi les ſimples Bergers, que l'on y fait paroître, portent des habits de ſoye, & des houlettes d'argent ; les moindres choſes y doivent être dites avec grace, & avec des expreſſions ingenieuſes ; juſques-là même que les endroits qui ſemblent être les moins figurez, doivent être diſpoſez avec tant d'adreſſe, qu'il y ait un art imperceptible, & n'avoir point de figures apparentes, en doit être une ſecrette & bien delicate. En un mot, ſi la Poëſie eſt l'Empire des Figures, le Theatre en eſt le Thrône ; c'eſt le lieu où par les agitations apparentes

rentes de celui qui parle & qui ſe plaint, elles font paſſer dans l'ame de ceux qui le regardent & qui l'écoutent, des ſentimens qu'il n'a point.

Mais auſſi remarquera-t-il, Que comme il y a beaucoup de difference entre la Tragédie & la Comédie, elles ont auſſi leurs figures particulieres. Comme la Tragédie ne doit rien avoir que de noble & de ſerieux, auſſi ne ſouffre-t-elle que les grandes & illuſtres Figures, & qui prennent leur force dans les diſcours & les ſentimens; (a) & ſi-tôt qu'on y mêle des Alluſions & des Antitheſes qui ne ſont point fondées dans les choſes, des Equivoques, des jeux de paroles, des locutions proverbiales, & toutes ces autres figures baſſes & foibles qui ne conſiſtent que dans un petit ajancement de mots; on la fait dégenerer de ſa Nobleſſe, on ternit ſon éclat, on altére ſa Majeſté, & c'eſt lui arracher le Cothurne, pour la mettre à terre. Au contraire la Comédie qui n'a que des ſentimens communs & des penſées vulgaires, ſouffre toutes ces baſſeſſes, voire même les deſire & ne rejette point les entretiens des Cabarets & des Carrefours, les proverbes des Portefaix, & les Quolibets des Harangeres; à cauſe que toutes ces choſes contribuent à la bouffonnerie, qui doit preſque l'animer par tout, & qui fait ſes plus exquis & ſes plus eſſentiels ornemens: Il eſt bien mal-aiſe qu'elle s'éleve ſans tomber, & ſi-tôt qu'elle veut éclater en diſcours, en ſentimens, ou en figures qui tiennent du ſtile Tragique, nous la trouvons defectueuſe, nous en avons du dégoût, & nous la conſiderons comme une Fille-de-chambre qui veut parler Phœbus. Enfin il ſera toûjours fort difficile que les figures, qui ſont convenables à l'une de ces Poëſies, ſoient emploiées dans l'autre ſans defaut, ſi ce n'eſt qu'on n'uſe de beaucoup de

(a) *Conveniunt Epigrammati, Satyro, & Comœdiæ. Lib. 4. c. 33. Ita namque Epigrammati & Satyro, ac humilibus Scenis ſunt familiares. Ibid. c. 43. Scal. Poët.*

circonſpection pour leur faire changer de nature; comme Plaute l'a ſouvent & fort excellemment pratiqué, lors qu'il a mêlé dans ſes Comédies les perſonnes, ou les diſcours qui portent le caractére Tragique.

Davantage, entre les Figures qu'on peut nommer, *grandes* & *ſerieuſes*, le Poëte en pourra bien trouver quelques-unes plus propres au Theatre que les autres: par exemple, (a) l'*Apoſtrophe*, que j'y ai toûjours remarquée fort éclatante, quand elle eſt bien placée & bien conduite : Elle ſuppoſe toûjours preſente, ou une veritable perſonne, quoi qu'abſente en effet, ou une fauſſe perſonne, qui ne l'eſt que par fiction, comme eſt la *Patrie*, la *Vertu*, & autres choſes ſemblables; car elle les ſuppoſe ſi bien preſentes, que celui qui diſcourt, leur adreſſe ſa parole, comme ſi veritablement il les voyoit: ce qui eſt tout à fait Theatral; attendu que cela fait deux Perſonnages où il n'y en a qu'un, l'un viſible, & l'autre imaginaire; l'un qui parle, & l'autre à qui il ſemble qu'on parle: Or quoi que la feinte ſoit connuë, neanmoins comme c'eſt un effet de l'emportement de l'eſprit de l'Acteur, elle emporte avec elle l'imagination de ceux qui l'écoutent, ce qui principalement eſt vrai, quand celui qui parle, eſt ſeul; car alors il n'y peut avoir d'obſcurité dans l'eſprit des Spectateurs; on ſçait bien que la perſonne, à qui cet Acteur parle, eſt un objet de ſon imagination; & ſon diſcours ne ſe peut appliquer à aucun autre. Le même effet encore arrive quand ceux qui ſe trouvent ſur la Scéne, ſont tellement inferieurs à l'Acteur qui parle, que durant ſon tranſport ils ſont obligez d'être muets, d'être dans le reſpect & dans l'étonnement; car cette grande difference des Perſonnages preſens fait aſſez connoître, que celui qui parle, ne s'adreſſe pas aux autres; mais qu'il ſuit la chaleur

(a) *Eſt & in Apoſtrophe & in Interrogatione tanta efficacia, ut ſubſilire facias animum auditoris. Scal. Lib. 3. c. 27. Poët.*

chaleur de ſa paſſion, & qu'il s'entretient avec l'idée qu'il a dans l'eſprit. Monſieur Corneille a cette Figure frequente dans ſes Ouvrages, où elle fait un grand ornement; & (a) Stiblin eſtime fort les plaintes d'Hecube dans les *Troades* d'Euripide pour cette Figure, qu'il dit y être frequente & fort belle: mais dans la Pratique il faut éviter deux defauts; le premier, de n'en pas faire trop ſouvent; car quand cette figure eſt frequente, outre que la varieté qu'on cherche au Theatre, y manque, elle déplaît à la fin pour faire trop de perſonnes imaginaires: En quoi pécha l'un de nos Poëtes, qui dans une même Piéce, & dans une aſſez mediocre étenduë de vers, fit parler un Acteur neuf ou dix fois au Ciel. L'autre eſt, qu'un Acteur parlant à un Roi, à un Pere, à un Juge, ou à quelque perſonne de reſpect, ne doit pas s'échaper aiſément à faire une longue Apoſtrophe à quelque Etre ainſi imaginaire; parce qu'il eſt contre la bien-ſeance & le devoir qu'un homme, étant devant un autre de grande autorité, le quitte pour adreſſer ſa parole à une perſonne abſente, à une Idée, à une Chimere; attendu que celui, devant qui on parle, auroit raiſon d'interrompre ce diſcours, de demander à qui on parle, & d'obliger cet homme de lui parler, & non pas à ſon imagination; nous avons vu une pareille faute & notable dans le *Cleomenes*. Pour conſerver neanmoins cette figure en ſa beauté, voici comment il me ſemble qu'on en pourroit uſer. Il faudroit faire l'Apoſtrophe fort courte, ſeulement de deux vers, & de moins encore s'il ſe pouvoit; & auſſi-tôt faire continuer par l'Acteur les mêmes raiſons qu'il pourroit attendre de cet objet auquel il auroit commencé de parler, en l'emploiant neanmoins comme parlant pour lui. Par exemple après avoir dit,

O Na-

(a) *Apoſtrophe crebra quâ utitur, multum valet ad commovendos animos. Stiblin. in Troad. Eurip.*

O Nature qui ſçais bien que je n'ai jamais trahi tes ſentimens, parle ici en ma défenſe !

Et auſſi-tôt en s'adreſſant à celui devant qui il parleroit, continuer ainſi,

C'eſt à elle, ô mon Pere, à juſtifier ce que j'ai fait, elle vous doit aſſûrer, &c.

Et encore de cette ſorte,

O Amour, qui m'as fait entreprendre un ſi noble deſſein, fais voir ici que tes inſpirations ſont raiſonnables. Permettez, ô grand Roi, que l'amour vous parle en ma faveur, il vous dira qu'il a ſeul conduit ma main, comme il avoit échauffé mon cœur, &c.

car, par cette adreſſe, la Figure introduit dans le diſcours une agréable varieté, avec force, & ne fait rien contre la loi du reſpect; ce petit égarement eſt permis à un homme innocent & paſſionné, & ce prompt retour de ſon eſprit remet tout dans l'ordre.

Il n'en eſt pas de même de la Proſopopée, encore qu'elle ait quelque rapport avec l'Apoſtrophe, en ce qu'elle ſuppoſe, comme elle, une perſonne qui n'eſt point, & qu'elle faſſe parler des choſes qui ſont muettes; elle eſt preſque toûjours fort mauvaiſe au Theatre, où elle fait confuſion; parce que l'Acteur repreſente déja une perſonne qui n'eſt point, & cette perſonne repreſentée en feint une autre qu'elle fait parler par ſa bouche; ce qui fait double fiction, & conſequemment obſcurité: Auſſi n'y a-t-il que les habiles qui diſtinguent ce que l'Acteur fait dire par cette figure à une perſonne étrangere, & ce qu'il dit lui-même en la perſonne qu'il repreſente; encore faut-il qu'ils ayent bien entendu l'endroit, par où l'Acteur a paſſé de ſon propre diſcours à celui de la perſonne ſuppoſée par cette figure; car pour peu qu'ils ayent été divertis, ou pour peu de bruit qui ſe ſoit fait en ce moment, ils ne ſçavent plus après où ils en ſont, & confondant les diſcours attribuez à la perſonne feinte par la Proſopopée, avec ceux que l'Acteur pourroit faire en ſa propre perſonne, ils demeurent dans un embaras,

ras, dont ils ne ſe peuvent pas tirer aiſément. Mais j'oſe avancer, que pour le peuple, la beauté de cette figure n'eſt pas ſenſible ſur le Theatre, au contraire elle eſt ennuyeuſe à tous ceux qui ſont d'une mediocre intelligence, parce que ne diſtinguant pas bien ces choſes, ils n'y rencontrent que de la confuſion: Par exemple, ils voyent un Acteur qui fait le Roi, & s'imaginent que tout ce qu'il dit, eſt le diſcours de ce Roi repreſenté: de ſorte que ſi, en parlant, il fait une Proſopopée, en ſuppoſant que la *Vertu*, l'*Amour*, ou autres choſes ſemblables lui parlent, ils ſe trouvent fort empêchez; car ils ſentent bien que ces paroles de la Vertu ou de l'Amour, ne conviennent pas au Roi; mais n'étant pas capables de pénetrer ni de debrouiller cette double fiction, d'un Roi repreſenté, qui parle par la bouche de l'Acteur; & de la Vertu qui parle par la bouche de ce Roi repreſenté; ils demeurent dans un grand deſordre, ſans rien comprendre à ce qui ſe dit, & ſans recevoir aucune ſatisfaction de tout ce qu'ils entendent. Si neanmoins cette figure peut être introduite au Theatre, il faut que ce ſoit dans les Narrations, encore faut-il qu'elle ſoit courte; & auſſi dans les Monologues, pourvu que le Poëte uſe de tant d'induſtrie qu'il faſſe connoître par pluſieurs fois, & par divers moiens, quelle eſt la choſe qu'il feint, & qu'il fait parler en la Proſopopée; & qu'il ne feigne point d'emploier beaucoup d'adreſſe pour rendre la choſe claire & de facile intelligence, & qu'elle ne cauſe aucune obſcurité dans l'eſprit des Spectateurs. Au reſte qu'il ne juge pas de cet avis par le Poëme Epique, & les actions Oratoires où cette figure eſt aſſez frequente, même avec ſuccez; parce qu'au Poëme Epique, qui n'eſt fait que pour ceux qui ſçavent lire & qui ont quelque connoiſſance, il eſt aiſé de reprendre ſa lecture plus haut, quand on ſent quelque obſcurité dans la ſuite: mais au Theatre, qui reçoit plus d'ignorans que d'autres, & où le Récit paſſe ſans retour, on ne peut plus inſtruire ceux qui

ſont

ſont une fois tombez dans la confuſion, & ſouvent, plus ils l'écoutent, moins ils s'éclairciſſent. Pour les actions Oratoires, où un homme parle ſeul, & ſans aucune ſuppoſition de perſonnes qu'il repreſente ni qu'il veuille repreſenter, la Proſopopée n'y fait point une double fiction, & ne ſe rend pas difficile à comprendre.

L'Ironie eſt encore une figure du Poëme Dramatique, & de ſa nature elle eſt Theatrale; car en diſant par moquerie le contraire de ce qu'elle veut faire entendre ſerieuſement, elle porte avec ſoi un déguiſement, & fait un jeu qui n'eſt pas deſagréable.

L'Exclamation eſt d'autant plus propre au Theatre, qu'elle eſt la marque ſenſible d'un eſprit touché de quelque violente paſſion qui le preſſe.

L'Hyperbole eſt de ce même rang, parce que les paroles portant l'imagination plus loin que leur propre ſens, elle eſt convenable au Theatre, où toutes les choſes doivent devenir plus grandes, & où il n'y a qu'enchantement & illuſion.

L'Interrogation, que (a) Scaliger dit n'être figure que par uſage & non pas de ſa nature, eſt auſſi bonne au Theatre; parce qu'elle eſt la marque d'un eſprit agité.

Or entre toutes, l'Imprécation ſera jugée certainement Theatrale, à cauſe qu'elle procede d'un violent tranſport d'eſprit; auſſi faut-il que le diſcours ſoit fort impetueux, l'impreſſion hardie, & les choſes extrêmes.

Ceci ſans doute doit ſuffire au Poëte, ſans m'engager à lui faire une plus longue redite de tout ce que les Rhetoriciens doivent lui en avoir apris, & principalement de ce qu'il en pourra lire avec grande utilité dans la Poëtique du grand Scaliger.

CHA-

(a) *Lib. 4. cap. 42.*

CHAPITRE VIII.

Des Spectacles, Machines, & Décorations du Theatre.

APRES avoir traité fort au long dans le dix-huitiéme Chapitre du *Térence Juſtifié*, la Conſtruction des Theatres anciens avec les Décorations, les ornemens & les Machines qui y étoient emploiez pour la repreſentation des Poëmes Dramatiques, il ne m'en reſte plus rien à dire ici de nouveau qui puiſſe plaire, & je ne croi pas qu'il ſoit à propos d'en répeter aucune choſe. Mon deſſein n'eſt pas d'inſtruire les Décorateurs, & ceux qui prennent ſoin de fabiqruer, ou de conduire les artifices qui doivent ſervir aux Spectacles de la Scéne; mais ſeulement d'avertir le Poëte des moiens, que j'ai jugez neceſſaires, pour donner aux Ouvrages de ſon eſprit plus de force & plus de grace dans toutes les parties qui doivent contribuer à leur perfection.

Il eſt certain que les ornemens de la Scéne ſont les plus ſenſibles charmes de cette ingenieuſe Magie, qui rappelle au Monde les Heros des ſiécles paſſez, & qui nous met en vuë un nouveau Ciel, une nouvelle Terre, & une infinité de merveilles que nous croions avoir préſentes, dans le temps même que nous ſommes bien aſſûrez qu'on nous trompe: Ces ornemens rendent les Poëmes plus illuſtres, ceux qui les inventent en ſont admirez, le peuple les prend pour des enchantemens, les habiles ſe plaiſent d'y voir tout enſemble l'adreſſe & l'occupation de pluſieurs arts, enfin chacun y court avec beaucoup d'empreſſement & de joye. C'eſt-pourquoi les peuples de Gréce & d'Italie, auſſi grands Guerriers que bons Philoſophes, ont ſouvent emploié ces belles décorations ſur leurs Theatres; ils y avoient tout ce qui pouvoit être propre pour faire ces agréables illuſions; on y voyoit des

Cieux

Cieux ouverts où paroiſſoient toutes leurs Divinitez imaginaires, & d'où même ils les faiſoient deſcendre pour converſer avec les Hommes ; l'Element de l'air en peinture y ſouffroit les éclairs, & les veritables bruits du Tonnerre ; la Mer y faiſoit paroître des Tempêtes, des Naufrages, des Rochers, des Vaiſſeaux, & des Batailles. C'étoit peu que la Terre y montrât des Jardins, des Deſerts, & des Forêts; qu'elle y portât des Temples & des Palais magnifiques, ſouvent même elle y paroiſſoit entre-ouverte, & du ſein de ſes abîmes faiſoit ſortir des flames, des Monſtres, des Furies, & tous les prodiges de l'Enfer des Fables: En un mot, tous les effets d'une puiſſance ſurnaturelle, tous les miracles de la Nature, tous les Chefs-d'œuvres de l'art, & tous les caprices de l'imagination ont formé ces beautez & ces ornemens, qui firent tant de fois les plus doux amuſemens des Grecs & des Romains. Les Magiſtrats, qui par ces magnificences s'acquitoient de leurs charges ou ſe rendoient dignes des plus grandes, y travaillérent toûjours à l'envi les uns des autres; & les Peuples, qui mettoient à ce prix les plus grandes dignitez, jugeoient par leur divertiſſement du merite de ceux qu'ils avoient prépoſez, ou qui pouvoient être prépoſez à la conduite de leurs Etats. C'eſt-pourquoi les Poëtes qui voyoient dans la fortune des Grands un fond toûjours preparé à ces illuſtres dépenſes, ne feignoient point de remplir leurs Poëmes de divers incidens, où ces beaux & riches artifices étoient emploiez; & les Ouvriers, dont la main ſe trouvoit ſi ſouvent neceſſaire pour executer ces merveilleux deſſeins, ne refuſoient point leurs veilles pour s'en rendre capables, ni leur travail pour les faire réüſſir.

Mais maintenant, bien que la Cour ne les aît pas deſagréables, & que le peuple faſſe foule à toutes les occaſions de voir quelque choſe de ſemblable, je ne conſeillerois pas à nos Poëtes de s'occuper ſouvent à faire

faire de ces Piéces de Theatre à Machines: Nos Comédiens ne ſont, ni aſſez opulens, ni aſſez genereux pour en faire la dépenſe; & leurs Décorateurs ne ſont pas aſſez habiles pour y réüſſir: j'ajoûte que les Auteurs mêmes ont été ſi peu ſoigneux de s'inſtruire en la connoiſſance de ces vieilles merveilles & aux moiens qu'on a de les bien exécuter, qu'il n'eſt pas étrange que ſouvent le plus grand defaut ſoit dans les mauvaiſes inventions. Nous ne ſommes pourtant pas dans un ſiécle, où nous ne puiſſions eſperer que les liberalitez des Princes, l'étude des Poëtes, le travail des Ingenieurs, & les ſoins de nos Comédiens ne relévent la magnificence du Theatre ancien; & ce qui s'eſt fait en ce Roiaume depuis quelques années, eſt peut-être un échantillon des nouveaux miracles que la paix nous prépare. Afin donc de ne rien omettre de tout ce qui peut contribuer à l'accompliſſement de ces Ouvrages, il me ſemble que je ne dois pas refuſer quelques obſervations que j'ai faites ſur les Spectacles & Machines du Theatre, qui peut-être ne ſeront pas inutiles.

Sur quoi je ſuis obligé de dire pour fondement, Que je conſidere les Spectacles & les Décorations de la Scéne en trois façons.

Les uns ſont de *Choſes*, lors que les Spectacles ſont permanens & immobiles, comme un Ciel entr'ouvert, une Mer orageuſe, un grand Palais, & autres ſemblables ornemens.

Les autres ſont d'*Actions*, lors que le Spectacle dépend principalement d'un fait extraordinaire; comme ſi quelqu'un ſe précipitoit du haut d'une Tour, ou du haut d'un Rocher dans les flots de la Mer. La troiſiéme eſpece eſt de ceux qui ſont mêlez de *Choſes* & d'*Actions*, comme un Combat naval, où tout enſemble il faut une Mer, des Vaiſſeaux & des Hommes agiſſans.

Encore peut-on dire que les uns & les autres peuvent être conſiderez comme *Miraculeux*, *Naturels*, ou *Artificiels*.

Les *Miraculeux*, ſont ceux qui ſuppoſent quelque Puiſſance divine, ou la Magie pour être produits; comme la Deſcente de quelque Divinité du milieu des Cieux, ou la Sortie de quelque Furie du profond des Abyſmes.

Les *Naturels*, ſont ceux qui nous repréſentent les choſes qui dans la Nature ſont les plus agréables, ou les plus extraordinaires; comme un beau Deſert, une Montagne enflammée.

Les *Artificiels*, ſont ceux qui nous font paroître les grands & magnifiques ouvrages de l'Art, comme une Lice, ou un Temple magnifique.

De toutes ces differentes eſpéces de Spectacles, les moins conſiderables ſont ceux qui dépendent du pouvoir des Dieux, ou des Enchantemens; parce qu'il ne faut pas beaucoup d'eſprit pour les inventer: il n'y a point de Genie ſi mediocre qui ne puiſſe donner par ce moien quelque fondement aux grandes choſes, & demêler les plus intriguées. J'ai vu une Piéce de Theatre, en laquelle l'Auteur aiant embaraſſé un Rival ſi avant dans ſon Sujet qu'il ne ſçavoit comment le deſintereſſer, s'aviſa de le faire mourir ſubitement d'un coup de Tonnerre; l'Invention étoit certaine, mais ſi l'on en admettoit de cette ſorte dans le Poëme Dramatique, il ne faudroit plus ſe mettre en peine pour en rompre les Nœuds les plus difficiles. Il eſt de même de toutes ces Machines qui ſe remuent par des reſſorts du Ciel ou des Enfers; elles ſont belles en apparence, mais ſouvent peu ingenieuſes; il peut y avoir neanmoins des raiſons étrangeres, & quelquefois aſſez d'adreſſe pour les bien emploier; mais il faut prendre garde qu'elles joüent facilement: car quand il y a quelque deſordre, auſſi-tôt le peuple raille de ces Dieux & de ces Diables qui font ſi mal leur devoir.

J'aurois auſſi de la peine à conſeiller au Poëte de ſe ſervir de ceux où les Actions doivent produire le plus grand effet, parce que tout l'agrément dépend de la juſ-

juſteſſe qu'il y faut obſerver; & nos Comédiens ſont ſi peu ſoigneux d'y réüſſir, qu'ils ne veulent pas ſe donner la peine d'en apprendre la conduite & les momens neceſſaires; ou bien ils préſument tant de leur ſuffiſance, qu'ils eſtiment cette étude au deſſous de leur merite; ſi bien que leur pareſſe, ou leur vanité gâte ſouvent ce qu'on invente avec eſprit, & qui devroit faire la beauté de l'Ouvrage.

Il reſte donc les Décorations permanentes, de quelque nature qu'elles ſoient; à quoi mon avis ſeroit de ſe reſtraindre autant qu'il ſeroit poſſible; & en toutes il ſera bien à propos d'y apporter beaucoup de précautions.

Premierement, Il faut qu'elles ſoient neceſſaires, & que la Piéce ne puiſſe être joüée ſans cet ornement; autrement les Spectacles ne ſeroient jamais approuvez, quoi qu'ils fuſſent ingénieux; on eſtimeroit le Poëte peu judicieux de les avoir introduits dans un Ouvrage qui s'en pouvoit paſſer; & les Comédiens imprudens, d'en faire la dépenſe.

C'eſt en quoi je trouve un aſſez notable defaut dans l'*Andromède*, ou l'on avoit mis dans le premier & quatriéme Acte deux grands & ſuperbes Edifices de differente Architecture, ſans qu'il en ſoit dit une ſeule parole dans les vers; car ces deux Actes pourroient être joüez avec les Décorations de tel des trois autres qu'on voudroit choiſir, ſans bleſſer l'intention du Poëte, & ſans contredire aucun incident, ni aucune action de la Piéce. On en pourroit preſque dire autant du ſecond Acte, ſinon qu'au commencement il y a deux ou trois paroles de Guirlandes & de Fleurs, qui ſemblent avoir quelque rapport à un Jardin preſent; encore qu'elles ne ſoient pas aſſez préciſes: car bien que peu de diſcours ſuffiſe quelquefois pour cela, il eſt neanmoins certain qu'il faut toûjours s'expliquer intelligiblement.

Secondement, Ils doivent être agréables à voir, car c'eſt par ce charme que le peuple s'y laiſſe attirer:

rer: (a) Ce n'eſt pas que je veuille empêcher le Poëte d'y mettre des choſes, qui dans la Nature ſeroient épouventables, monſtrueuſes & horribles; mais il faut que l'artifice les exprime ſi bien, que la peinture puiſſe donner du contentement; comme le Tableau d'une Vieille, ou d'un Mourant, eſt ſouvent ſi excellemment fait qu'il eſt ſans prix, encore que perſonne ne voulût être en l'état des choſes repreſentées.

Il faut auſſi qu'ils ſoient honnêtes, & qu'ils ne choquent en rien la bienſéance publique & la pudeur que les plus deréglez veulent conſerver au moins en apparence juſques ſur les Theatres: Je ſuis aſſûré que generalement on condamneroit ceux qui de Mars & de Venus ſurpris dans le rets de Vulcain en penſeroient faire une belle Décoration.

Il faut encore qu'ils ſoient faciles à exécuter, je n'entens pas ſelon l'opinion des Ignorans qui croient tout impoſſible, & qui preſque toûjours dans ces occaſions s'imaginent que leurs Sens ſont faſcinez, & que les Démons ſont les principaux Acteurs de nos Comédies; mais je veux dire que les Ingenieurs diſpoſent ſi bien les reſſorts des Machines, qu'il ne ſoit pas beſoin d'avoir un grand nombre d'hommes pour les remuer, & que les Engins faſſent leurs mouvemens à point-nommé; car lors qu'il faut attendre trop longtemps, le peuple s'impatiente; & lors qu'elles ne paroiſſent pas avec juſteſſe au moment qu'il le faut, elles ne s'accordent pas avec la preſence des Acteurs & en gâtent les Récits.

Il eſt auſſi bien raiſonnable d'examiner, Si le lieu repreſenté par l'Avant-Scéne peut ſouffrir dans la verité ce qu'on y veut mettre en image; car autrement ce ſeroit pécher groſſierement contre la vraiſemblance: Par exemple ſi l'on prenoit pour le lieu de la Scéne la ſalle d'un Palais, ou la chambre de quelque Princeſſe,

(a) *Non in latitia ſola jucunditas ſita eſt, picturarum quoque facies horribiles nihilo ſecius ſpectantur & juvant. Sext. Lib. 7, c. 97.*

ceſſe, & qu'on mît tout auprès une priſon; car il ne ſeroit pas vraiſemblable que les Criminels fuſſent renfermez dans un tel endroit: Les Princes ne dorment point auprès des cachots, & l'on n'expoſe pas ſi facilement à leur vuë la retraite des Coupables. Je n'eſtimerois pas plus raiſonnable de faire une chambre-haute, ou un cabinet élevé, & au devant une court ſervant de paſſage ordinaire qu'on verroit neanmoins de même niveau & ſans aucun abaiſſement; car ce ſeroit l'image d'une choſe qui n'eſt pas telle qu'on la repreſente.

Il ne faut pas auſſi faire des Décorations qui ſoient contraires à l'Unité du Lieu, comme de ſuppoſer l'Avant-Scéne pour la chambre d'un Prince, de laquelle on entreroit de plain-pied dans une forêt; car toutes ces fictions, quoi que belles à l'œil, paroiſſent difformes à la Raiſon, qui les connoît fauſſes, impoſſibles, & ridicules.

Sur tout il faut faire en ſorte, que de ces grands ornemens il en reſulte un effet notable & extraordinaire dans le corps de la Piéce; c'eſt à dire, qu'ils doivent contribuer au Nœud des Intrigues du Theatre, ou au Dénoüement; car s'ils ne ſervent que pour produire quelque évenement peu conſiderable & qui ne ſoit pas de l'eſſence de l'Action Theatrale, les gens d'eſprit pourront eſtimer les Ouvriers qui les auront bien faits; mais le Poëte n'en ſera pas eſtimé. Au *Rudens* de Plaute, le Naufrage qui y eſt repreſenté, fait tout enſemble le Nœud & le Dénoüement de la Comédie.

Les *Grenoüilles* d'Ariſtophane ont une grande décoration qui ſert à tous les Actes, & preſque à toutes les Scénes: En un mot, ceux qui ſont dans les Poëmes anciens, autoriſeront tout ce que nous en avons dit.

Je ne puis oublier d'avertir le Poëte de deux conſiderations importantes; l'une qui le regarde, qui eſt; Que quand les Spectacles ſont de *Choſes*, c'eſt à dire

d'objets permanens, il faut, s'il eſt poſſible, qu'ils paroiſſent dez l'ouverture du Theatre, afin que le murmure du peuple, qui s'émut toûjours en ces apparitions, ſoit fini avant que les Acteurs commencent le Récit; Ou s'il faut faire quelque changement de Décoration dans la ſuite de la Piéce, que ce ſoit dans l'intervalle d'un Acte, afin que les Ouvriers prennent tout le temps neceſſaire pour remuer les machines, & que le Perſonnage qui doit ouvrir l'Acte, laiſſe paſſer le bruit que ce nouvel ornement aura excité. Et ſi par la neceſſité du Sujet, il faloit faire paroître quelque grande nouveauté dans le milieu d'un Acte, qu'il ſe ſouvienne de compoſer les diſcours de ſes Acteurs en telle ſorte, qu'ils diſent en ce moment fort peu de paroles, ſoit d'admiration, d'étonnement, de douleur, ou de joye, pour donner quelque loiſir à l'émotion des Regardans qu'on ne peut éviter.

L'autre conſideration concerne les Comédiens, qui eſt quand les Spectacles ſont d'Actions, c'eſt à dire, quand les Acteurs doivent être en quelque poſture, ou faire quelque Action extraordinaire, comme ſe précipiter dans la Mer, ou tomber d'un chariot en combattant; car il faut que l'Acteur l'étudie avec ſoin, avant que de la faire ſur le Theatre; ce que je dis, pour avoir vu de mauvais évenemens de la negligence de nos Comédiens, & ce n'eſt pas le moindre obſtacle qui trouble ſouvent l'effet des Machines, & la beauté des Décorations.

FIN.

ANALYSE

ANALYSE ou EXAMEN

De la premiere Tragédie de Sophocle intitulée AIAX, *ſur les principales Régles que nous avons données pour la Pratique du Theatre.*

SI les Curieux qui verront ces Remarques, veulent tirer quelque ſatisfaction de leur peine & juger équitablement de celle que j'ai priſe, il eſt neceſſaire, avant toute autre choſe, qu'ils ſe donnent encore celle de voir dans les Auteurs cette piéce de Theatre que j'entreprens d'examiner; car juſques-là j'eſtime avoir droit de les recuſer, s'ils oſent me condamner en quelques endroits; en tout cas, je puis mépriſer leur approbation, comme une pure flatterie; ou la recevoir comme une legere civilité, qui ne m'obligera pas ſeulement à les remercier. Les Ouvrages de Critique ont cela de particulier, que pour être utiles & agréables, ils engagent encore à voir ceux dont on fait le jugement: car ſi les Lecteurs n'ont preſent à l'eſprit toutes les choſes ſur leſquelles on veut appliquer les regles, comme une matiere diſpoſée à les ſouffrir, ils doutent toûjours des beautez ou des fautes que l'on obſerve, & de la juſteſſe des obſervations. Je ſçai bien que ce Diſcours doit être un travail aſſez fâcheux à ceux qui le liront, ſans en impoſer encore un autre à leur patience; mais ils doi-

vent croire que s'ils ne ſe veulent décharger de tous les deux, ils ne peuvent trouver d'autre moien pour ſe ſoulager de l'un, que de prendre les divertiſſemens que l'autre leur peut donner. Peut-être qu'un plus hardi que moi s'avanceroit de dire, que ſi ces Remarques, par la nature de la Critique, n'ont pas tout l'agrément qu'on pourroit ſouhaiter, au moins contribuëront elles beaucoup au plaiſir de lire le Poëme que j'examine, à raiſon des graces cachées qu'elles y découvriront & des adreſſes de ces grands Maîtres que l'on a juſques-ici negligées comme des choſes fortuites.

Si nous étions dans un Siécle où les femmes ne puſſent égaler les hommes en l'intelligence des Langues & des Sciences les plus curieuſes, elles ſe pourroient plaindre, que de les obliger à la lecture des Grecs & des Latins pour prendre quelque contentement en celle-ci, ce ſeroit les en exclure entierement; Mais puis qu'elles ont auſſi ſouvent à la bouche Euripide, que Malherbe; & qu'elles parlent auſſi hardiment des Comédies de Plaute, que des Prologues de Bruſcambille; elles ne doivent pas trouver étrange que je leur tienne la même rigueur qu'aux hommes, & puis qu'elles ſe mêlent de juger de tout comme eux, il faut auſſi qu'elles prennent les mêmes ſoins, ou que leurs voix ne ſoient pas reçuës.

JE ſuppoſe donc que ceux qui veulent paſſer outre, viennent preſentement de lire cette Piéce dans ſon Auteur; & pour reconnoître combien adroitement il a pratiqué les regles de ſon Art, il en faut premierement conſiderer le Sujet; car c'eſt par où j'ai dit que le Poëte doit commencer.

(a) Le *Sujet* de ce Poëme n'eſt autre choſe dans la verité (s'il y a quelque verité dans l'Hiſtoire de la guerre de Troie) que la juſte colére d'Aiax contre les Grecs,

(a) Le Sujet.

Grecs, qui lui préférerent Ulyſſe en la diſpute qu'ils eurent enſemble pour les armes d'Achille. Ce reſſentiment en la perſonne d'un grand Roi & du plus vaillant de tous les Grecs, injuſtement traité par ceux qu'il avoit ſervis, & par des Chefs de guerre témoins de tous ſes beaux Exploits, étoient certainement un beau fond pour en tirer quelque choſe digne du Theatre: il y avoit peu de matiere, mais c'eſt comme il la faut choiſir pour donner à l'imagination la liberté de s'ébatre: car d'aſſûrer que ſa fureur & ſa mort de ſa propre main ſoient de l'Hiſtoire, je ne le voudrois pas faire. Ovide ne parle que de ſa colére, & quelques-uns ont dit qu'il fut tué par la main de Paris; d'autres même veulent qu'il ait été étouſé ſous la fange par les Troiens, à cauſe qu'il étoit invulnerable. Pour moi j'eſtime, que tous ceux qui rapportent ces deux autres accidens, n'en ont parlé qu'apres Sophocle, comme il eſt arrivé de toutes les vieilles Fables que l'on a miſes ſur le Theatre, qui ont été reçuës dans les ſiecles ſuivans comme les Poëtes les avoient ajuſtées, parce que l'on n'en trouvoit rien dans les Hiſtoires.

Ces deux Incidens ſont à mon avis de l'adreſſe du Poëte, qui les a ſuppoſez ſelon la vraiſemblance: car une ame fiere & outragée en ſa gloire, comme Aiax, pouvoit bien former le deſſein de ſe vanger de ſes Juges & de ſon Competiteur, & devenir furieux; & enſuite, aiant reconnu les effets de ſon tranſport extravagant, ſe tuer de ſa propre main, tant par la honte de ce qu'il avoit fait, que par quelque reſte de fureur. Et ce qui peut aiſément faire croire que ce ſont des inventions du Poëte, c'eſt la defenſe que Menelas & Agamemnon font à Teucer, de donner la ſepulture à ſon frere: car on peut bien juger que ces deux Princes n'en uſérent pas ainſi, & que Sophocle l'a fait ſeulement pour donner quelque compaſſion de la fortune d'Aiax, dont le frere eſt obligé de diſputer la ſepulture. Peut-être fait-il quelque tort à la generoſité

de Menelas & d'Agamemnon; mais Aiax étant ſon Heros, il a voulu tout ſacrifier à ſes interêts, & ce refus de ſepulture contre le droit des Gens, faiſant croire qu'on lui avoit ôté les armes d'Achille contre toute juſtice, a donné ſujet de le plaindre; outre qu'il n'eſt pas entierement déraiſonnable, que ces deux Princes refuſent le droit de la ſepulture, qui étoit la peine des Criminels de leze-Majeſté, à un homme qui s'étoit rebellé contre le jugement de tous les Grecs, qui avoit tiré l'épée pour faire mourir les deux Souverains de l'Armée, & qui s'étoit fait ennemi public. Je ſçai bien que Cointus Calaber les fait plus genereux, & qu'ils font des Obſéques très-honorables au corps d'Aiax; mais c'eſt qu'il travaille à leur gloire, pour conſerver la dignité de ſon Poëme Epique; au lieu que Sophocle n'a travaillé qu'à rendre la fortune d'Aiax pathétique pour en faire une belle Tragédie. Voilà donc comme il ajoûte & change dans le Sujet pour l'accommoder à ſon deſſein, & comme ſur un petit fondement il bâtit un grand Poëme; où même il introduit Tecmeſſe femme d'Aiax, pour en faire naître trois ou quatre belles Scénes. Nous allons voir encore d'autres changemens pour ajuſter le Temps & le Lieu, neceſſaires à la compoſition de ſon Poëme.

(a) Pour le *Temps*, il fait bien connoître qu'il n'en faudroit pas davantage pour l'Action veritable, que pour la Repreſentation: car au troiſiéme Acte on fait ſçavoir que Calchas avoit dit, *Que la colére de Minerve contre Aiax, ne devoit durer qu'un jour & que ſi on pouvoit ne le point abandonner ſeul durant cette journée, il ne mourroit point.* Or Aiax ſe trouve ſeul, & ſe tuë; d'où il reſulte que la Piéce finit dans le même jour que ſa fureur avoit commencé; car tout ce qui ſe fait depuis ſa mort, n'eſt qu'une conteſtation touchant ſa ſepulture qui ſe paſſe en peu de temps, & auprès de ſon

(a) Le Temps.

ſon corps. Et pour faire entendre qu'il n'emploie pas cette journée toute entiere ſur ſon Theatre, il le fait ouvrir au matin, Aiax aiant déja couru tout le Camp des Grecs, exercé ſa fureur contre les troupeaux, & conduit dans ſa Tente les animaux qu'il avoit liez & pris pour ſes principaux ennemis; ce qui devoit être plus long-temps à faire que tout ce qui reſte ſur le Theatre, depuis qu'Ulyſſe vient épier ce que faiſoit Aiax, juſqu'à ce que Teucer fait emporter ſon corps pour lui donner la ſepulture, ſi bien qu'il ne prend qu'une bien petite partie du jour pour faire agir ſes Perſonnages.

(*a*) Le ſeul *Incident* en cette Piéce eſt, le Retour de Teucer, que le Poëte dit avoir été lors faire la guerre en Myſie; mais afin d'empêcher qu'il ne paroiſſe affecté, il fait qu'Aiax ſe plaint du long ſejour de ſon frere, qui devoit être revenu dès long-temps, & qu'il attendoit avec grande impatience; de ſorte que quand Teucer arrive, cela ne paroît pas un artifice du Poëte, qui le fait venir à propos pour diſputer la ſepulture de ſon frere; au contraire les Spectateurs ſouhaiteroient eux-mêmes qu'il fût arrivé plûtôt pour lui ſauver la vie. En quoi l'on doit obſerver encore le changement que Sophocle apporte à la Fable en cette abſence de Teucer, & la raiſon eſt, que ſon Theatre étant devant la Tente d'Aiax, Teucer l'eût vraiſemblablement fait garder s'il eût été preſent; au lieu que tous les autres qui parlent de cette avanture, comme Cointus Calaber, laiſſent Teucer dans l'Armée: mais il ne peut ſauver ce malheureux frere; parce qu'on ne ſçavoit où il étoit, n'étant point revenu dans ſa Tente après avoir couru & maſſacré les troupeaux.

(*b*) Jugez encore avec quelle adreſſe il a choiſi le *Lieu* de ſon Theatre, pour ſuivre la Fable comme on la conte; il n'y a point de Lieu particulier où les Acteurs

(*a*) Préparation des Incidens. (*b*) Le Lieu.

Acteurs ſe trouvent, Aiax eſt au milieu des champs; Teucer, Ulyſſe, Menelas, & Agamemnon dans le Camp; ſa femme Tecmeſſe pleure dans ſa Tente avec ſon petit-fils; & les Salaminiens ſes Sujets ſont dans ſes vaiſſeaux, ou courent la campagne pour le trouver: Il falloit neanmoins raſſembler tous ces gens en un même lieu, & les y faire paroître tous avec raiſon: Or voici comme il en vient à bout.

Il met ſon Theatre devant la Tente d'Aiax, comme le lieu le plus propre où vraiſemblablement tout ſe devoit paſſer; vu même qu'aiant beſoin de faire paroître une femme affligée, il n'eût pas été bienſeant de la mettre ailleurs, & de la faire courir les champs après un enragé: Mais parce qu'il vouloit mettre le corps d'Aiax ſur le Theatre pour rendre pathétiques les plaintes de Tecmeſſe & de Teucer, & la conteſtation de ſa ſepulture; il ſuppoſe qu'il y avoit un Bois aſſez près de cette Tente; & pour rendre cette ſuppoſition vraiſemblable, il met la Tente d'Aiax à l'extremité du Camp & toute la derniere, ce que l'on découvre par les premiers vers de Minerve, & fort adroitement. Et pour faire voir que ce Bois n'eſt pas loin des Tentes, il fait que les Salaminiens entendent du Camp la voix de Tecmeſſe, quand elle s'écrie dans le Bois. Pour amener dans ſa Tente Aiax, qui étoit le principal Acteur, il ſuppoſe contre la Fable, qu'il ne ſe tua point après le maſſacre des Troupeaux; mais qu'il emmena dans ſa Tente un Belier, qu'il prenoit pour Ulyſſe, & d'autres animaux qu'il prenoit pour les principaux des Grecs, afin qu'il eût le plaiſir de les faire languir ſous les coups.

Mais voions en détail comment tous les Acteurs viennent ſur le Theatre & en ſortent raiſonnablement. Ulyſſe y vient pour épier ce que fait Aiax; & Minerve pour l'aſſiſter contre ce furieux; Aiax y paroît par le commandement de Minerve, pour donner à Ulyſſe le contentement de voir ſon ennemi en l'état où elle l'avoit mis; Aiax retourne dans ſa Tente pour

foüeter le Belier, qu'il s'imaginoit être Ulyſſe ; puis Minerve & Ulyſſe quittent le Theatre où ils n'avoient plus que faire, & c'eſt le premier Acte. Au ſecond, Tecmeſſe ſort de ſa Tente pour demander ſecours aux Salaminiens, qui font le Chœur de cette Piéce: Elle ouvre la Tente où elle entre, & où paroît Aiax au milieu de ces animaux, mais avec un eſprit un peu plus remis & comme retournant à reſipiſcence; ce qui donne ſujet à de beaux diſcours entre lui, ſa femme, & ſes amis particuliers. Au troiſiéme Acte, il ſort de ſa Tente en feignant d'aller ſe purifier dans la Mer, & cacher l'épée d'Hector; ſa femme ſort pour le ſuivre, mais elle rentre ſur ſon commandement; puis il continuë ſon chemin : Auſſi-tôt paroît un Meſſager, lequel, contant le retour de Teucer, commande de ſa part qu'on garde bien Aiax; à cette nouvelle Tecmeſſe ſort & prie les Salaminiens de lui aider à chercher Aiax, ce qu'ils font très-volontiers, & le Theatre reſte vuide. Au quatriéme Acte, Aiax paroît dans le Bois auprès de ſa Tente, faiſant des plaintes contre ſon malheur, & ſe jettant ſur ſon épée dont il avoit enfoncé la garde dans la terre, circonſtance qui fait voir que ſa mort fut tout enſemble, un effet de honte de tout ce qu'il avoit fait, & un reſte de ſa premiere fureur. Au moment qu'il rend l'eſprit, les Salaminiens reviennent par divers endroits ſur le Theatre, laſſez & fâchez d'avoir inutilement couru; & Tecmeſſe, qui avoit pris le chemin du Bois, rencontre Aiax expirant; elle s'écrie, & les Salaminiens viennent à elle : cependant le bruit qu'on avoit fait en le cherchant, faiſoit croire aiſément qu'il ne s'étoit écarté que pour ſe tuër, & la Renommée, qui prévient d'ordinaire les grands évenemens, aiant porté la nouvelle de ſa mort à Teucer, l'oblige de quitter les Grecs, contre leſquels il diſputoit pour ſon frere, & de venir en ſa Tente pour en apprendre des nouvelles: Menelas y ſurvient peu après pour defendre de donner la ſepulture à cet ennemi public, puis il s'en retour-

retourne pour avertir Agamemnon de l'opiniâtre desobeïssance de Teucer, qui sort aussi pour chercher un lieu propre à la sepulture de son frere, après avoir fait retirer Tecmesse & ses Suivantes. Au cinquiéme Acte, Agamemnon vient pour faire executer la defense de Menelas; & Teucer qui l'avoit vu de loin, accourt auprès le corps de son frere pour le defendre: Ulysse y arrive, pour appaiser Agamemnon, qui cede & se retire. Teucer prie Ulysse de s'éloigner de ce corps, de crainte que sa presence ne trouble les manes d'Aiax qui avoit été son ennemi; il y consent, & Teucer fait emporter le corps. Tous ces pretextes, pour entrer & sortir du Theatre, sont certainement bien vraisemblables; mais l'artifice, dont le Poëte se sert pour faire tout cela, est si delicat, que l'on ne peut dire qu'il y affecte une seule parole; & ce qui s'y passe, est si bien ajusté, que tout y paroît necessaire, & c'est en quoi principalement est le grand art.

Vous ne voiez point aussi d'Acteurs sur le Theatre, dont vous ne sçachiez d'abord le nom, ou la qualité, & quelque chose de ses interêts, autant qu'il est necessaire pour préparer l'attention des Spectateurs. A l'ouverture du Theatre, Minerve, assez connoissable aux Anciens par les marques de sa Divinité, découvre adroitement le nom d'Ulysse qui vient à elle, & le dessein qu'il avoit d'épier la contenance d'Aiax; & quand Aiax paroît, on sçait l'état auquel il est reduit; car Minerve le declare, & l'appelle par son nom. Le Chœur témoigne dans ses premiers vers, qu'il n'est composé que des amis d'Aiax, le principal d'entr'eux disant, *Qu'il a toûjours participé à la bonne ou mauvaise fortune de ce Prince.* A peine Tecmesse a-t-elle dit quatre vers que, le Chœur lui demandant des nouvelles d'Aiax, elle dit, *Qu'elle peut mieux leur en apprendre que personne, étant devenuë sa femme, de sa Captive bien-aimée.* Le Messager se reconnoît aisement par ses habits, (car chez les Anciens ces Personnages en avoient

avoient de particuliers) & par les premieres paroles qu'il récite. Quand Teucer vient au quatriéme Acte, le Chœur dit en avoir entendu la voix, & ſon nom ſuffit pour faire eſperer quelque genereux ſentiment d'un frere ſi long-temps attendu, & dont il avoit été parlé dans les Actes précedens. Si Menelas arrive, le Chœur avertit Teucer qu'il prenne garde à ce qu'il doit répondre à Menelas ſon ennemi qui s'approche; & par ce moien il prépare quelque nouveau trouble. Et lors qu'Agamemnon ſurvient, Teucer dit, *Qu'il eſt retourné promptement ſur ſes pas, parce qu'il a vu de loin Agamemnon approcher avec un viſage de colére.* Ainſi par une agréable adreſſe du Poëte, les Spectateurs ne demeurent point incertains dans la connoiſſance des Acteurs qui paroiſſent, parce que cette méconnoiſſance n'étoit pas neceſſaire, & qu'elle ne pouvoit produire aucun bel effet dans les Incidens de cette Piéce.

(*a*) Les Actes pouvoient-ils être plus judicieuſement diviſez ? Le premier contient la fureur d'Aiax, le ſecond ſa reſipiſcence, le troiſiéme les préparations de ſa mort, au quatriéme il ſe tuë, & au cinquiéme on reſout ſa ſepulture : ce n'eſt pas que chacune de ces actions ſoit toute ſimple; car elles ſont ſoutenuës de pluſieurs circonſtances qui les précedent ou qui les ſuivent, & qui toutes enſemble compoſent les divers Actes en chacun deſquels la liaiſon des (*b*) Scénes eſt fort ſenſible; attendu qu'il reſte toûjours quelque Perſonnage de la précedente en celle qui ſuit, horſmis au troiſiéme Acte, où le Meſſager, qui apporte le commandement de ne pas abandonner Aiax, arrive comme il ſort du Theatre; ce qui eſt un autre moien de liaiſon, quand celui qui ſurvient cherche celui qui s'en va. Et au quatriéme Acte, bien qu'Aiax ne parle plus avec le Chœur qui revient au point qu'il ſe tuë, les deux Scénes pourtant ſont liées par la rencontre

(*a*) Les Actes. (*b*) Les Scénes.

tre du temps, & par le Spectacle de ſon corps reſtant là, comme un Acteur mêlé aux ſurvenans.

(*a*) Quant aux Intervales des Actes, ils ſont ſi neceſſaires & ſi bien remplis par les choſes qui ſe doivent faire hors du Theatre, que la continuité de l'Action y eſt très-manifeſte. Durant le premier Intervale, Ulyſſe va raconter aux Grecs tout ce qu'il a vu d'Aiax, & Aiax continuë ſa fureur dans ſa Tente. Au ſecond, il cherche l'épée d'Hector, comme il reſulte de la fin de l'Acte précedent, & du commencement de celui qui ſuit; outre que dans ce même intervale, Teucer arrive au Camp & depêche le Meſſager, ſuivant le conſeil de Calchas. Entre le troiſiéme & quatriéme Acte il n'y a point d'intervale, parce que le Chœur même eſt ſorti du Theatre, lequel demeurant vuide, fait aſſez connoître la diſtinction des Actes: non pas qu'Aiax ſoit demeuré ſans rien faire depuis qu'il eſt ſorti du Theatre, car il dit lui-même, Qu'il avoit accommodé ſon épée pour s'y précipiter, au lieu de la cacher, comme il l'avoit auparavant propoſé. Le quatriéme Intervale contient le retour de Menelas auprès d'Agamemnon, avec leur entretien ſur l'opiniâtreté de Teucer, & les ſoins du même Teucer pour trouver un lieu propre à la ſepulture de ſon frere; de ſorte que depuis l'ouverture du Theatre, il n'y a pas un moment auquel les principaux Acteurs ne ſoient occupez, chacun ſelon ſon deſſein.

(*b*) Conſiderez auſſi comment il a bien choiſi le Chœur en cette Piéce, & combien induſtrieuſement il le fait agir. Il fait ſon Chœur des Salaminiens, qui plus vraiſemblablement que nuls autres devoient accourir vers la Tente de leur Prince ſur la nouvelle de ſa fureur, & plaindre ſa mauvaiſe fortune avec leur miſere; il ne les met pas neanmoins ſur le Theatre dès l'ouverture, comme en d'autres Piéces; parce qu'ils

(*a*) Les Intervales. (*b*) Le Chœur.

qu'ils ne devoient pas entendre les entretiens de Minerve & d'Ulyſſe, & qu'ils n'euſſent pu ſouffrir la preſence d'Aiax ſans frayeur, puis qu'Ulyſſe lui-même n'étoit pas bien aſſûré en ſa preſence; mais il le fait arriver comme le Theatre ſe vuide à la fin du premier Acte; puis il le fait ſortir à la fin du troiſiéme, ſous pretexte de chercher Aiax; parce que le voulant faire tuër ſur le Theatre, il n'eût pas été vraiſemblable que ſes Sujets l'euſſent vu précipiter ſur ſon épée ſans l'empêcher; & quelque effort qu'eût pu faire l'imagination des Spectateurs pour les ſuppoſer aveugles ou abſens, la vraiſemblance auroit été trop lourdement choquée en cette rencontre.

(*a*) A prendre cet Ouvrage par la verité de l'Action, il ne ſemble pas qu'il ait rien fait pour les Spectateurs, tant les choſes y ſont vraiſemblablement dépendantes les unes des autres; & neanmoins tout ce qu'il obſerve en la conduite du Chœur qu'il fait ſortir, eſt une delicateſſe de l'art pour faire mourir Aiax en leur preſence, pour leur montrer une action genereuſe, (digne pourtant de compaſſion, puis qu'il ſe vange ſur ſoi-même de l'outrage qu'il a reçu des Grecs;) & enfin, pour les attendrir de pitié, en voiant le corps de ce Heros, dont la ſepulture eſt diſputée.

(*b*) On doit encore admirer l'artifice de ſes Narrations, car il fait raconter à Minerve le deſſein qu'Aiax avoit fait ſecretement contre les Princes Grecs la nuit precedente, & comme elle lui avoit troublé l'eſprit pour en empêcher l'effet, qui ſont des choſes qu'elle ſeule pouvoit ſçavoir: après il oblige Tecmeſſe à dire le reſte de ce qu'il avoit fait dans ſa Tente. Cette diviſion produit deux effets diferens ſur le Theatre; le premier, un ſentiment d'admiration pour les ſoins que Minerve prend d'Ulyſſe, mais avec étonnement d'un tel malheur en la perſonne d'Aiax; l'autre eſt

(*a*) Les Spectateurs. (*b*) Les Narrations.

une tendreſſe qui touche les Spectateurs, quand ils voient une femme bien-aimée ſeule auprès d'un mari furieux: Encore ne faut-il pas omettre la narration que Tecmeſſe fait ſommairement de la ruine de ſon État, de la mort de ſes Parens, de ſa captivité, & de ſon heureux mariage avec Aiax: Ni celle encore de Teucer, touchant l'échange du baudrier d'Aiax avec l'épée d'Hector, dont le premier avoit ſervi pour attacher le corps d'Hector au chariot d'Achille, & l'autre avoit été l'inſtrument de la mort d'Aiax: car bien que ces deux Narrations ſoient inſerées dans les plus vives plaintes de Tecmeſſe & de Teucer, elles ſont neanmoins touchées ſi à propos & ſi bien figurées, qu'au lieu d'en faire languir les paſſions, elles les relévent, & y contribuent beaucoup par les images de quelques nouveaux malheurs: outre que toute l'hiſtoire d'Aiax, ſon païs, ſa maiſon, & ſes exploits, ſont induſtrieuſement racontez en divers endroits ſans aucune affectation, & ſeulement pour une parfaite intelligence du Sujet.

(a) Je ne ſçai ſi la Conteſtation qui ſe fait pour la ſepulture d'Aiax ſeroit agréable & pathétique en nôtre Siécle; mais je ne doute point qu'au temps de Sophocle, elle n'ait dû fort bien réüſſir; car alors c'étoit une marque d'infamie & le dernier malheur d'un homme, que d'être abandonné ſans ſepulture; ſans doute les Spectateurs étoient émus de compaſſion voiant le corps d'un grand Prince, par un effet du courroux de Minerve, être au point de recevoir cette honte: Et comme les diſcours des deux Princes Grecs, ſont bien colorez, & bien pretextez de raiſons d'Etat pour lui ravir l'honneur de la ſepulture; & celui de Teucer au contraire fondé ſur la pieté & la generoſité, je croi bien que leurs ſentimens, conformes aux mœurs de ces Acteurs anciens, leur devoient être bien agréables, vu même qu'Euripide a fondé la Tragédie des

(a) Les Paſſions.

des *Suppliantes* en l'honneur des Atheniens sur cette seule consideration, & qu'il n'est pas vraisemblable qu'un si grand Poëte eût pris un foible sujet pour établir la gloire de sa Patrie.

(a) Quant aux Spectacles, il pouvoit bien faire paroître Aiax dans sa fureur, mais outre qu'elle est indigne d'un grand Heros si quelque noble passion ne l'excite, & si les effets n'en sont magnifiques; j'estime qu'il ne l'a pas voulu faire, à cause qu'il étoit bien difficile de le representer massacrant les troupeaux, & chassant çà & là ceux qui les gardoient; & qu'il eût été ridicule de voir Aiax prendre un mouton pour un Prince, & faire une action de Boucher en s'imaginant faire un exploit de Heros: Tout cela eût été plein de confusion, & eût plûtôt excité la risée que la pitié; & neanmoins pour faire voir Aiax dans l'état déplorable de cette avanture & ne rien dérober au Theatre, il le fait paroître dans sa fureur, mais un peu retenuë par la presence de Minerve (figure de la frénesie des grands hommes, que la prudence ne doit pas absolument abandonner comme une ame vulgaire) puis il le fait voir dans sa Tente, au premier point de sa resipiscence, parmi les animaux qu'il venoit fraîchement d'égorger; & là sa femme, son petit-fils, & ses amis sont à l'entour de lui; spectacle, à mon avis, bien inventé dans le Sujet; car sans poursuivre, ni tuer extravagamment ces bêtes, leur mort contribuë à la compassion, quand ce Prince vient à reconnoître l'égarement de son esprit; & puis son visage, ses discours, & ses actions, portant ensemble des marques de honte, de fureur, & de generosité, dépeignent douloureusement l'excez de sa misere: A quoi si l'on ajoûte les larmes & les plaintes de sa femme, la presence d'un petit enfant qui ne parle point, mais qui donne sujet à de beaux discours, & les tristes consolations de ses amis, il est bien malaisé que

(a) Les Spectacles.

ce Spectacle ne ſoit agréable & pathétique. Après il le montre bien ſain d'eſprit, mais auſſi-tôt les paroles de Calchas, qui le ménaçoient de perdre la vie dans ce même jour, jettent la crainte ſur le Theatre, d'autant plus vive, qu'on le croyoit ſauvé. En ſuite on le voit mourir de ſa propre main, & ſa ſepulture conteſtée ſur ſon corps mort; ſpectacles ſans doute, qui ſont de nouveaux motifs de compaſſion, & qui nous apprennent que le Poëte a bien ſçu fournir ſon Theatre, en changeant toûjours la face des choſes.

JUGE-

JUGEMENT,

De la Tragédie, intitulée PENTHE'E, *écrit ſur le champ, & envoié à Monſeigneur le Cardinal de Richelieu par ſon ordre exprez.*

SUR le commandement que je viens de recevoir de la part de VÔTRE EMINENCE, de travailler à la *Penthée*, pour donner de la force au quatriéme Acte, & achever la Cataſtrophe, j'ai rappelé toutes les penſées qui me vinrent hier à l'eſprit, quand je la vis ſur le Theatre; mais plus je me la remets en memoire, moins je l'eſtime capable d'être miſe au nombre des excellentes Piéces, ſi on ne la reforme d'un bout à l'autre. Ce n'eſt pas qu'elle ne ſoit remplie de beaux vers, & de nobles ſentimens; mais les vers ne chatouillent que l'oreille, s'ils n'inſpirent de grands mouvemens; & les ſentimens de ceux qui parlent ne font que de legeres impreſſions ſur ceux qui les écoutent, s'ils ne ſont bien pouſſez par divers raiſonnemens, & par diverſes figures: Voici donc ce que j'en ai pu remarquer.

Quant à la diſpoſition, je ne l'approuverois pas ſi je l'avois faite. Premierement, je n'aurois pas retranché deux circonſtances notables, qui ſont dans Xenophon, le banniſſement ou l'éloignement d'Araſpe, & le diſcours de Penthée, quand elle donne de ſa main à Abradate ſon mari les armes qu'elle lui avoit fait

faire de la vente de ſes pierreries; l'Hiſtoire eſt ſterile pour n'en rien oublier.

Les deux Diſcours de Cyrus, au premier & au quatriéme Acte, ſont inutiles, ou du moins trop longs: car ils ne ſont rien, ni à la chaſteté de Penthée, ni à la ſageſſe de Cyrus, ni à la jalouſie d'Abradate, ni à l'amour d'Araſpe, qui ſont les grands reſſorts de cette Piéce; c'eſt du temps & des vers emploiez ſans neceſſité, dont on auroit pu ſe ſervir ailleurs. De plus je ne voudrois pas pouſſer à bout deux diſcours de guerre hors d'œuvre, & laiſſer les principales paſſions à moitié chemin; car par tout elles ne ſont que touchées, & non pas achevées; elles ébranlent l'Auditeur, & ne l'emportent pas.

Abradate arrive trop tard au camp de Cyrus, & ſi par malheur il lui fût arrivé le moindre obſtacle, il eût fallu remettre la moitié de la Tragédie à un autre jour. Il le falloit faire venir dez le premier Acte, & pour cela on pouvoit ouvrir le Theatre par l'amour & l'impatience de Penthée, & le deſir de Cyrus d'avoir Abradate dans la bataille qui ſe devoit donner: Sur quoi l'on eût fait arriver quelque Seigneur de la part d'Abradate qui eût conſolé Penthée, réjoui Cyrus, & donné ſujet de faire les préparatifs pour ſa reception. Je ſçai bien que la difficulté qui a pu empêcher de le faire ainſi, eſt qu'il falloit remplir trois Actes entre ſon arrivée & ſa mort; mais l'amour d'Araſpe, la jalouſie d'Abradate & la generoſité de Penthée y pouvoient bien fournir aſſez de matiere; & puis c'eſt en ces occaſions difficiles qu'il faut preſſer ſon eſprit pour trouver quelque choſe d'extraordinaire.

Pour le Lieu de la Scéne, il change ſi précipitemment dans un même Acte, qu'on a bien de la peine à le comprendre; auſſi eſt-ce un des plus grands écueils du Theatre, que l'on peut neanmoins éviter en conſiderant la qualité du lieu où ſe doit faire la principale action d'une Hiſtoire, & en y accommodant toutes les autres; ſi bien qu'en cette Piéce, on

pou-

pouvoit avancer les Tentes de Cyrus ſur les rives du Pactole, où Penthée reçut le corps d'Abradate & perdit la vie : outre que l'on ne ſçait pourquoi les Acteurs viennent parler en ce lieu plûtôt qu'en un autre, ni pour quelle raiſon ils en ſortent ; en quoi neanmoins conſiſte une des principales adreſſes du Theatre, en faiſant voir les conſiderations qui conduiſent les Acteurs dans le Lieu de la Scéne, & qui les en font retirer ; autrement il n'eſt point vraiſemblable qu'ils y ſoient venus reciter leurs vers, ou qu'ils n'y demeurent pas plus long-temps.

Davantage les Scénes me ſemblent tellement déliées, que l'on pourroit compter pluſieurs Actes en cette Piéce ; car il en faut toûjours compter autant qu'il y a de diſſolution de Scénes, les Actes étant diviſez par la diviſion des actions qui veulent un intervale de temps.

Encore eſt-il vrai que l'amour d'Araſpe paroît brutal & criminel, il s'emporte juſques-à dire, *Qu'il veut tuer Abradate* ; il ſe réjoüit de ſa mort, & nomme Penthée barbare ; parce qu'elle ne veut pas ſecourir ſon amour, c'eſt à dire commettre un adultere ; ce ſont bien à la verité des mouvemens d'un cœur paſſionné, mais il les faut bien adoucir en la bouche d'un Genereux, tel que devoit paroître Araſpe, grand Prince & favori de Cyrus ; ſon amour devoit redoubler par la vertu de Penthée ; il devoit lui ſouhaiter toutes ſortes de proſperitez, & prendre part à ſes déplaiſirs : En un mot, il la devoit conſiderer comme une Divinité qu'il reveroit, & non pas comme une femme qu'il vouloit obliger à faillir ; un ſi bel amour lui eût fait perdre la vie après elle, ou bien il lui falloit faire entreprendre quelqu'autre violence pour le faire punir : car on ne voit ſortir aucun effet de toutes ces diſpoſitions, qui ſont attendre quelque choſe de plus grand. Cyrus ne veut point regarder Penthée, & cela ne produit rien : Araſpe eſt amoureux de Penthée, & l'on n'en voit pas l'iſſuë : Penthée ſe plaint

de ſon inſolence, & il demeure en même état qu'auparavant : Abradate eſt jaloux ſans fondement, & ceſſe de l'être avec auſſi peu de raiſon : Un mari vient voir ſa femme dans ſon impatience, & diſparoît auſſi-tôt, comme s'il n'étoit venu que pour mourir, & la faire mourir. Voilà de belles choſes commencées, mais qui n'ont point de ſuite.

Avec ces conſiderations generales, je trouve encore étrange au premier Acte l'évanoüiſſement d'Araſpe; car voiant tous les jours Penthée qu'il gardoit depuis long-temps, il attend bien tard à s'évanoüir devant ſes yeux: Cela ſemble bien mandié, pour faire ſur le Theatre un évenement peu conſiderable, & qui devoit plûtôt arriver le premier jour qu'il la vit; parce que la ſurpriſe y pourroit donner quelque fondement & plûtôt ſans doute dans la chambre de Penthée en la regardant fixement, paſſionnément, à loiſir, & en toute liberté; que non pas devant les Tentes de Cyrus. Ajoûtez que Penthée l'abandonne en cet état, ce qu'elle ne devoit pas faire, étant un grand Prince qui prenoit ſoin d'elle, & qu'elle eſtimoit malade de ſes bleſſures; vu même que ſa preſence, en redoublant le mal d'Araſpe, pouvoit donner occaſion à quelque choſe de bon.

L'Artifice, dont ce Prince ſe ſert au ſecond Acte pour lui découvrir ſa paſſion, me ſemble trop foible; & c'étoit un mauvais diſcours pour un homme de la condition d'Araſpe, de dire, *Qu'il faiſoit des vers pour un autre*; il falloit faire cette découverte par un moien plus convenable à ſa dignité, qui tint de l'Heroïque, & non pas du Comique, dont même pluſieurs ſe ſont déja ſervis ſur le Theatre.

Penthée de ſa part eſt bien-tôt en colére, il ne falloit pas qu'elle en fît ſes plaintes à Cyrus pour la premiere fois, elle devoit dez long-temps avoir pris autorité ſur Araſpe, & lui avoir defendu de lui parler jamais de la ſorte, & ſur ce qu'il eût continué, elle eût pris ſujet d'en demander juſtice à Cyrus, c'eſt

ainſi

ainſi que Xenophon l'a fait dans l'Hiſtoire. Je ſçai bien qu'en un même jour, il étoit malaiſé de le faire parler de ſon amour pluſieurs fois à Penthée; mais pour y remedier, il falloit ſuppoſer qu'il s'étoit retiré par l'ordre de Cyrus à cauſe de cet amour, & qu'il n'étoit revenu que la veille du combat, ainſi qu'il eſt dans l'Hiſtoire: Si bien que dez la premiere fois qu'il eût parlé d'amour à Penthée à ce retour, elle eût eu ſujet d'abord d'en faire de grandes plaintes à Cyrus, & de le rendre plus criminel, n'aiant pas reſpecté les ordres de ſon Maître, & n'étant pas devenu plus modeſte par ſon abſence.

Auſſi ne voudrois-je pas faire que Penthée priât ſi légerement, ni ſi promptement Cyrus en faveur d'Araſpe, après avoir paru ſi ſevére: Une femme genereuſe, outragée de cette ſorte ne ſe doit pas appaiſer facilement; c'eſt un effet de ſa vertu que de ne pardonner qu'avec grand' peine: & cette bienveillance ſi ſoudaine, après un ſi grand bruit, pouvoit être ſuſpecte d'artifice. Ce ſont des endroits qu'il faut traiter bien delicatement, & l'on pouvoit faire que Cyrus condamnât Araſpe à quelque peine rigoureuſe, & qu'après il priât lui-même Penthée de lui pardonner.

La jalouſie d'Abradate au quatriéme Acte eſt bien légerement conçuë, il peut bien craindre à la verité quelque violence de la part du Vainqueur; mais la vertu de ſa femme le doit empêcher de le croire avec tant de certitude, & le poignard que Penthée lui montre, devoit ſervir pour un effet plus hardi: car ſe voiant ſoupçonnée par ſon mari d'avoir pu ſouffrir une violence, ſans mourir, elle doit faire quelque effort devant lui pour ſe poignarder, en lui diſant, *Qu'elle eſt aſſez coupable puis qu'il a cru qu'elle le pouvoit être*: Ce qui eût donné lieu à un beau repentir de la part d'Abradate.

Je ne puis encore approuver dans le cinquiéme Acte que Cyrus parle à Penthée de ſon retour, comme s'il étoit déja las de la voir, tandis même qu'elle pleure

ſur le corps de ſon mari, au lieu de la conſoler : Il ſeroit mieux de ſe ſeparer d'elle, ſur une nouvelle qu'il eût euë du ralliement de quelques ennemis. De plus, je ne puis concevoir comment on la laiſſe toute ſeule dans une douleur qui faiſoit craindre à tout le monde ſon deſeſpoir, principalement ſur le bord d'une riviere, où elle ſe pouvoit precipiter; joint qu'elle pouvoit ſe tuer en la preſence de tous les ſiens, parce qu'on ne ſçavoit pas qu'elle avoit un poignard caché. Auſſi ne puis-je conſentir qu'Araſpe demeure ſans action après ſa mort, & qu'elle ne ſoit plainte, ni de Cyrus, ni de pas un des ſiens; cela me ſemble bien dur, & l'adouciſſement y eſt ſi neceſſaire, que les Spectateurs demandent en voiant tomber Penthée, ſi c'eſt la fin de la Piéce.

Pour donner neanmoins quelque grace au quatriéme Acte, il ſeroit à propos de racourcir ce grand diſcours que Cyrus fait contre ceux qui veulent mettre la terreur dans ſon Armée; car cela ne ſert de rien au ſujet: & pour remplir l'Acte il faudroit faire que Penthée armât de ſa main Abradate, & lui tint des propos dignes de leur generoſité, que l'on feroit ſuivre par un Monologue de Penthée, qui témoigneroit ſes apprehenſions parmi les ſentimens de ſa vertu.

Et pour obliger Araſpe à faire ce qu'il devoit, il peut venir à Penthée pour la conſoler, dont elle prendra ſujet de s'irriter contre lui, & de ſe tuer pour fuïr ſa preſence & ſuivre le deſtin de ſon mari; ce qui ſurprendroit Araſpe, n'aiant point découvert le poignard qu'elle avoit, & après une plainte pathétique contre ſon propre amour & ſon malheur, il arracheroit le poignard du corps de Penthée, & aiant dit quelque choſe d'agréable ſur le ſang qui le coloreroit, & ſur la plaie qu'il auroit faite dans un beau corps, il s'en tuëroit lui-même, comme une victime neceſſaire aux Manes de Penthée. Pour le faire neanmoins il ſeroit à propos que l'Auteur en fût d'accord, n'étant pas raiſonnable de lui perſuader que pour rendre ſon

Ouvra-

Ouvrage parfait, il doit emprunter un ſecours étranger, comme s'il n'étoit pas capable de le faire.

PROJET

Pour le Rétabliſſement du Theatre François.

LEs cauſes qui empêchent le Theatre François de continuer le progrès qu'il a commencé de faire depuis quelques années, par les ſoins & les liberalitez de feu Monſieur le Cardinal de Richelieu, ſe peuvent reduire à ſix chefs:

Le premier eſt, la Créance commune, Que d'y aſſiſter c'eſt pêcher contre les regles du Chriſtianiſme.

Le ſecond eſt, l'Infamie dont les Loix ont noté ceux qui font la profeſſion de Comédiens publics.

Le troiſiéme eſt, les Defauts & les manquemens qui ſe rencontrent dans les Repreſentations.

Le quatriéme, les mauvais Poëmes qui s'y repreſentent indifferemment avec les bons.

Le cinquiéme, les mauvaiſes Décorations.

Et le ſixiéme, les Deſordres des Spectateurs.

Pour commencer par la *Créance commune*, il eſt vrai, Que les anciens Peres de l'Egliſe ont toûjours defendu le Theatre aux Chrêtiens, & cela pour deux raiſons.

La premiere (qui n'a point encore été reconnuë de perſonne) eſt, Que la Repreſentation des Comédies étoit anciennement un Acte de Religion, & faiſoit partie du culte des faux-Dieux; cela eſt ſans doute, & facile à montrer par mille témoignages des plus fameux Ecrivains de l'Antiquité. Et les premiers Peres

de

de l'Eglise ont condamné les Chrêtiens qui y assistoient, comme participans à l'Idolatrie, à laquelle ils avoient renoncé par le Baptême: ce que l'on peut reconnoître aisément dans tous les écrits de Minutius, de Tertulien, de S. Cyprien, de S. Augustin, de Lactance & de tous les autres.

La seconde raison étoit fondée sur les impuretez qui s'y disoient, & qui s'y representoient par les Mimes, Pantomimes, Sauteurs, & Bâteleurs qui avoient pour leur partage les Dithyrambes, Phales, Ithyphales, les Priapées, & autres representations honteuses & des-honnêtes, propres au culte de Bacchus, à qui le Theatre étoit consacré comme à son Auteur, & de Venus sa Compagne.

Quant à la premiere raison, qui concernoit la Religion Payenne, elle cesse maintenant; puis que les Comédies ne sont que des divertissemens agréables, & non plus des céremonies d'impieté à l'honneur des Idoles; mais il est necessaire d'en bien instruire le Public.

Pour la seconde raison, bien qu'elle ait été absolument bannie du Theatre de feu Monsieur le Cardinal de Richelieu, il en reste encore neanmoins quelque trace sur ceux du Public, non seulement dans des Farces sales & des-honnêtes; mais encore dans les Poëmes où les Auteurs, par un mauvais desir de plaire au petit peuple, répresentent des Histoires impudiques & de mauvais exemple: ce que les Chrêtiens ont sujet de condamner, & qu'un homme d'honneur n'approuvera jamais; & jusqu'à tant que le Theatre soit aussi pur devant le peuple qu'il l'étoit devant M. le Cardinal de Richelieu, l'on aura juste sujet de croire qu'il est contre la sainteté de l'Evangile & contre les bonnes mœurs.

A l'égard de l'*Infamie de ceux qui montent sur le Theatre*, elle étoit juste autrefois, mais maintenant elle ne l'est plus.

Pour

Pour bien entendre ce point, il faut ſçavoir, Qu'il y avoit deux ſortes d'Acteurs parmi les Anciens, les *Mimes* & *Bâteleurs*, dont nous avons parlé; & les *Comédiens*, dont le nom comprend maintenant ceux qui joüoient les Comédies & les Tragédies. Et comme ces deux ſortes de gens étoient differens aux choſes qu'ils repreſentoient, en la maniere de repreſenter, aux lieux où ils joüoient, & aux habits qu'ils portoient, ainſi qu'on le peut prouver aiſément, ils furent auſſi traitez differemment.

Les premiers furent declarez infames dans les derniers temps par les Romains, encore qu'au commencement cela n'eût pas été parmi eux, non plus que parmi les Grecs.

Mais les Comédiens n'ont jamais reçu cette diſgrace, aiant toûjours été traitez avec honneur par les perſonnes de grande condition, & capables de toute ſocieté civile: ce que l'on peut juſtifier par beaucoup de rencontres, & même de ce que les Poëtes Dramatiques, dont aucuns ont été Generaux d'Armée, joüoient quelquefois eux-mêmes le principal Perſonnage de leurs Piéces; & s'ils ont été quelquefois maltraitez à Rome après la mort des Tyrans ſous leſquels ils avoient ſervi, ce fut par maxime d'Etat comme amis des mauvais Princes, & non par regle de Police comme ennemis des bonnes mœurs.

Or en France la Comédie a commencé par quelque pratique de pieté, étant joüée dans les Temples, & ne repreſentant que des Hiſtoires ſaintes; mais elle degenera bien-tôt en Satyres & bouffonneries, autant contraires à l'honnêteté des mœurs, qu'à la pureté de la Religion. Elle fut quelque temps ainſi mal-traitée par les Baſochiens qui furent comme les premiers Comédiens en ce Roiaume; & enfin par les Bâteleurs publics, parmi leſquels elle a demeuré pluſieurs années, avec autant de honte que d'ignorance, juſqu'à n'avoir pas ſeulement une toile pour cacher les Acteurs qui n'avoient plus rien à faire ſur la Scéne, & juſqu'à

jusqu'à rendre la societé des Comédiens comme une Troupe de perdus & de débauchez; & la licence de cette vie attirant beaucoup de jeunes hommes par diverses considerations, les Rois les notérent d'infamie pour divertir de cette débauche licentieuse les enfans de bonne famille par la honte publique, & la crainte d'être à jamais incapables d'approcher les gens d'honneur.

Et comme la Comédie ne recevoit aucune perfection dans l'art, ni aucune correction dans les mœurs, elle a été long-temps peu recherchée, & ceux qui en ont fait profession, toûjours mesestimez; de sorte que les personnes de condition relevée ont refusé d'imiter les Anciens, c'est à dire de contribuer comme eux aux dépenses necessaires pour lui rendre son éclat, parce qu'ils ont cru que c'eût été entretenir l'exemple du vice, & autoriser l'infamie de cette débauche.

De ces deux considerations est venuë la troisiéme cause, qui arrête le progrez de la Comédie, je veux dire, *les defauts des Representations.*

L'estime que les Anciens ont fait de la Comédie, donnoit sujet à beaucoup d'habiles gens d'en faire profession, & comme la gloire des Magistrats qui en avoient soin, & la fortune des Choragues ou Entrepreneurs avec lesquels ils traittoient, dependoient de la réüssite des Jeux, ils prenoient beaucoup de peine à choisir de bons Acteurs, & à leur faire tout executer parfaitement; si bien qu'ils avoient diverses Troupes de Comédiens, & fort excellens; au lieu que jusqu'ici peu de personnes instruites aux bonnes lettres ont monté sur le Theatre, en étant retenus, ou par la creance de pêcher, ou par la crainte de l'infamie: de sorte que ceux qui s'en mêlent, étant la plûpart ignorans aux Spectacles, ils les rejettent, ou en negligent la representation; & n'aiant aucune connoissance des passions, voire même ne sçachant qu'à peine la langue Françoise, ils expriment imparfaitement

ce

ce qu'ils recitent, & souvent au contraire de ce qu'ils doivent. Au reste quand il s'est trouvé quelque bon Acteur digne de l'ancien Theatre, il a presque toûjours été mal secondé; & lors qu'il a manqué, il a presque été impossible d'en réparer la perte, ce qui met la Comedie à la veille de sa ruine.

La quatriéme cause fondée sur les *mauvais Poëmes*, ne regarde point les Modernes qui ont établi leur estime par beaucoup d'Ouvrages excellens, mais voici ce qu'il y faut considerer.

Il est bien mal-aisé que les Anciens nous ayent laissé beaucoup de mauvaises Piéces de Theatre, parce qu'elles étoient & vuës & examinées par les Magistrats; & qu'ils travailloient pour la gloire seulement, & pour obtenir un prix qui étoit ajugé avec beaucoup de céremonie, en de saintes & grandes solemnitez, à celui qui avoit le mieux satisfait les Juges & les Spectateurs; mais nous sommes bien éloignez de cette methode.

A l'origine de la Comédie, comme nôtre Poësie étoit très-mauvaise en la versification, elle fut aussi fort defectueuse aux Piéces de Theatre; & j'en ai vu qui étoient composées de quarante-huit Actes, ou Scénes, sans aucune autre distinction. Au siecle de Ronsard elle commença à se former par Iodelle, Garnier, Belleau, & quelques autres qui se contentoient de faire de beaux discours, mais trop grands, & sans aucun art, ni representation agréable. Hardy fit au contraire, cherchant à plaire au peuple par la varieté des choses representées; mais sans aucune connoissance du Theatre que sa necessité ne lui permit pas d'étudier: Enfin feu M. le Cardinal de Richelieu soûtenant les veilles & les travaux des Poëtes par ses bienfaits, a mis la Comédie en l'état où nous la voions maintenant paroître, bien éloignée neanmoins encore de sa perfection, & même de celle qu'elle avoit acquise de son temps.

Car comme il naît tous les jours de nouveaux Poëtes par le desir de la gloire ou de la recompense, & qu'ils ne peuvent pas être tous excellens, on void bien souvent sur le Theatre des Poëmes qui ne sont pas dignes d'y monter, ce qui procede du peu d'experience, & quelquefois de la presomption des nouveaux Poëtes, & même de l'ignorance des Comédiens qui sont seulement capables de juger de certaines choses, & non pas de toutes; à sçavoir, de celles qu'ils ont pratiquées, & non pas des nouvelles inventions, & sur tout du peu de soin qu'ils prennent à repasser & éprouver leurs Piéces devant des personnes capables, avant que de les exposer au public: Ajoûtez la difficulté qu'il y a de juger d'une Piéce de Theatre par la lecture; car souvent il arrive que les moins agréables à lire, sont les plus parfaites en la representation; & qu'au contraire, celles que l'on trouve merveilleuses sur le papier, se trouvent quelquefois très-defectueuses sur le Theatre, la raison est, la diference qu'il y a de s'imaginer une action dans la lecture, ou de la voir devant ses yeux dans la representation. Les choses belles à dire, ne le sont pas toûjours à faire, la douceur de la lecture rend certaines choses agreables, & en fait passer d'autres pour molles & foibles; au lieu que la vehemence du Récit change les agreables en indecentes, & fortifie les foibles: Tous lesquels defauts des Representations, diminuant l'excellence des Comédies, decréditent les Acteurs & les Poëtes, & entretiennent le peuple dans la creance que le Theatre n'est pas une bonne chose.

La cinquiéme cause touchant *les Décorations* est encore très-importante. Chez les Anciens, les Magistrats & autres grands Seigneurs, qui donnoient au peuple les divertissemens des Spectacles, ou par l'obligation de leur charge, ou pour acquerir la bienveillance publique, en faisoient toutes les décorations à leurs dépens, les Comédiens n'y contribuoient en rien; de

forte qu'elles étoient parfaites, magnifiques & très-convenables au deſſein du Poëte, & cela ne doit pas être conteſté.

Mais maintenant ce ſont nos Comédiens, quoi que peu accommodez en leurs affaires, qui font tous ces frais, & qui pour ſe ſoulager y emploient le moins qu'il leur eſt poſſible, rendant par ce moien les Décorations du Theatre imparfaites, très-mauvaiſes, & tout-à-fait indignes des inventions de nos Poëtes.

Quant aux *Deſordres des Spectateurs*, il faut conſiderer qu'il n'y eût jamais de ſeureté pareille à celle des Theatres anciens, où tout ſe faiſoit par l'ordre des Magiſtrats preſens; ce que l'on peut juſtifier par de belles obſervations; mais parmi nous, il n'y en a point du tout, par la licence que pluſieurs mal-vivans ont de porter l'épée dans les lieux deſtinez aux divertiſſemens publics, & d'y attaquer inſolemment des gens d'honneur, qui n'ont point d'autres armes pour leur defence que l'authorité des Loix.

Davantage dans l'ancien Theatre tout y étoit ſi paiſible, que les femmes, qui n'oſoient preſque ſortir de leur appartement, y alloient avec leurs enfans en toute liberté.

Mais ici les Repreſentations ſont inceſſamment troublées par de jeunes débauchez, qui n'y vont que pour ſignaler leur inſolence, qui mettent l'effroi par tout, & qui ſouvent y commettent des meurtres.

Ajoûtez que les ſieges des Spectateurs étoient autresfois ſi bien ordonnez, que chacun étoit placé commodément, & que l'on ne pouvoit faire aucun deſordre pour changer de place; au lieu que maintenant les Galleries, & le Parterre ſont très-incommodes, la plûpart des loges étant trop éloignées & mal ſituées, & le Parterre n'ayant aucune élevation, ni aucun ſiege: Si bien que la ſeureté n'y étant point, les gens d'honneur ne s'y veulent pas expoſer aux Filoux, les Dames craignent d'y voir des épées nuës,

& beaucoup de perſonnes n'en peuvent ſouffrir l'incommodité : ainſi le Theatre étant peu frequenté des honnêtes gens, il demeure décredité comme un ſimple Bâtelage, & non pas eſtimé comme un divertiſſement honnête.

(a) Pour remedier à tous ces deſordres, il eſt neceſſaire avant toute choſe, que le Roi faſſe une Declaration qui porte d'une part, Que les Jeux du Theatre n'étant plus un acte de Religion & d'Idolatrie, comme autresfois, mais ſeulement un divertiſſement public ; & d'un autre côté que les Repreſentations y étant reduites dans l'honnêteté, & les Comédiens ne vivant plus dans la débauche & avec ſcandale : (ce qui avoit obligé les Rois ſes predeceſſeurs de les declarer infames) Sa Majeſté leve la notte d'infamie décernée contr'eux par les Ordonnances & Arrêts ; avec defence neantmoins de ne rien dire ni faire ſur le Theatre contre les bonnes mœurs, ſous les peines qui ſont portées, ni de commettre aucune action en leur vie particuliere contre l'honnêteté, à peine d'être chaſſez du Theatre, & de retomber dans la premiere infamie dont ils avoient été notez.

Et pour y conſerver la bien-ſeance, Ne pourront les filles monter ſur le Theatre, ſi elles n'ont leur pere ou leur mere dans la Compagnie. Que les veuves ſeront obligées de ſe remarier dans les ſix mois d'après l'an de leur deüil au plus tard, & ne joueront point dans l'an du deüil, ſinon qu'elles ſuſſent remariées.

Pour l'execution de cette Declaration S. M. établira une perſonne de probité & de capacité comme Directeur, Intendant, ou Grand-Maître des Theatres & des Jeux publics de France, qui aura ſoin que le Theatre ſe maintienne en l'honnêteté, qui veillera ſur les

(a) Remede contre la 1. & 2. cauſe.

les actions des Comédiens, & qui en rendra compte au Roi, pour y donner l'ordre neceſſaire.

Par ce moien les deux premieres cauſes qui empêchent le rétabliſſement du Theatre ceſſeront ; on y aſſiſtera ſans ſcrupule de conſcience, l'impureté en étant retranchée ; & l'on aura les Comédiens, en bonne eſtime par la créance de leur bonne vie, ſur tout quand on verra qu'ils n'y pourroient être maintenus autrement. Ce fut par une ſemblable Declaration que les Empereurs Romains reformérent le Theatre quand il fut corrompu.

(a) La troiſiéme cauſe ceſſera pareillement, car cette profeſſion n'étant plus infamante, ceux qui s'en trouveront capables, s'y preſenteront librement par l'eſpoir du gain & de l'honneur ; & l'Intendant du Theatre aura lui-même ſoin d'en chercher dans les Colleges, & dans les Troupes qui vont par les Provinces, & les obligera d'étudier les Repreſentations des Spectacles, auſſi bien que les Recits & les Expreſſions des ſentimens, afin qu'on n'y voie rien que d'achevé ; Et pour cet effet perſonne ne pourra être aſſocié dans une Troupe que par Brevet du Roi, donné ſur un Certificat de ſa capacité & probité qui lui ſera delivré par l'Intendant, après en avoir fait l'épreuve. Ainſi l'on n'aura jamais faute de bons Acteurs, & les Repreſentations ne ſeront plus defectueuſes.

(b) La quatriéme cauſe qui regarde les Poëtes ſera traittée avec quelque moderation ; car pour ceux qui ſont maintenant approuvez par l'excellence & le grand nombre de leurs Poëmes, ils ſeront ſeulement obligez de faire voir leurs Piéces à l'Intendant, pour en examiner l'honnêteté & la bien-ſéance, le reſte y demeurant au peril de leur reputation.

Mais pour les nouveaux Poëtes, leurs Piéces ſeront examinées par le même Intendant, & reformées ſelon

(a) Contre la 3. cauſe.
(b) Contre la 4. cauſe.

ſes ordres ; ſi bien que le Theatre ne ſera point chargé de mauvaiſes Piéces, ni les Comédiens ſujets d'en recompenſer pluſieurs qui leur ſont après infructueuſes.

(a) Et pour le rétabliſſement des Décorations, elles ſeront faites par les ſoins de l'Intendant qui employera des gens habiles aux dépens du public, & non des Comédiens, qui ne ſeront chargez d'autres frais que de leurs vêtemens particuliers, & de la recompenſe qu'ils donneront aux Poëtes; les Decorateurs ordinaires ne ſeront pas même à leur charge.

(b) A l'égard de la ſixiéme, en ce qui concerne la ſeureté & la commodité des Spectateurs, le Roi fera defence à tous Pages & Laquais d'entrer au Theatre à peine de la vie, & à toutes perſonnes de quelque condition qu'elles ſoient d'y porter l'épée ni autres armes offenſives ſur les mêmes peines; étant raiſonnable que la ſeureté publique, qui n'y peut-être par le reſpect, comme dans les Palais & dans les Temples, s'y rencontre par l'égalité de ceux qui y aſſiſteront. Pour cet effet deux Gardes ou Suiſſes du Roi ſeront poſez aux portes du Theatre, & changez de temps à autre, pour empêcher par là ceux qui voudroient contrevenir à ſon intention : ce qui ne ſera point refuſé par ſes Gardes, le Theatre perdant ſa premiere infamie, & ſe retabliſſant dans l'honneur qui lui eſt deû.

Et pour la commodité des Spectateurs, le Parterre doit être élevé en Talut, & rempli de ſieges immobiles, juſqu'à ce qu'on y ait pourvû autrement ; ce qui empêchera même que les aſſiſtans ne s'y battent, n'ayant aucun eſpace pour le faire.

Mais pour achever la magnificence du Theatre, l'Intendant trouvera un lieu commode & ſpacieux pour en dreſſer un ſelon les modelles qui ſeront donnez à l'exemple des Anciens; en ſorte que ſa longueur & ſa profondeur ſoient capables de toutes les grandes Repreſenta-

(a) Contre la 5. cauſe.
(b) Contre la 6. cauſe.

tations, & où les ſieges des Spectateurs ſoient diſtinguez, ſans que les perſonnes de condition y ſoient meſlées avec le menu peuple; & à l'entour duquel ſeront bâties au dehors, des maiſons pour loger gratuitement deux Troupes de Comédiens neceſſaires à la ville de Paris.

Pour l'achapt de la Place, conſtruction du Theatre ſelon le deſſein qui en a été fait, logement des Comédiens, fourniſſement des Decorations extraordinaires, penſions des deux Troupes, telles que le Roi les leur a données juſques à preſent, appointement de l'Intendant, gages des Decorateurs, entretiens des lieux & autres frais, ſe trouvera un fond ſuffiſant ſans toucher aux Finances du Roi.

Ainſi l'on remediera à l'imperfection des Spectacles que l'on rendra magnifiques & dignes de la Cour de France & de la ville de Paris; le peuple par ce moien aura quelque image des merveilleuſes Repreſentations qu'on a vûës ſur le Theatre du Palais Cardinal, & du petit Bourbon & ſera moins jaloux des plaiſirs que les Grands doivent recevoir des magnificences de la Cour.

F I N.

Bt f. Fred Frank